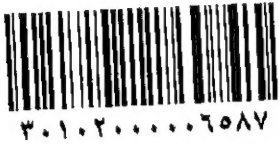


المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
قسم الدراسات العليا العربية
فرع الآداب

د. محمد عبد الله بن
د. أحمد بن عبد الله بن
د. صالح بن عبد الله بن



الموشحات الأندلسية : دراسة في الضوابط الوزنية

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراة في الآداب العربي

إعداد

الطالبة : مهاوي صالح بن حمد الحميدة

إشراف

الدكتور: صالح جمال بدوي

١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ملخص

"الموشحات الأندلسية : دراسة في الضوابط الوزنية" بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي يهدف إلى التعرف على الأنماط والأصول الوزنية لفن التوشيح . والتوصل إلى تحديد المعايير الوزنية التي تحكم بناء الموشحة وميزان عروضها ، انطلاقاً من الواقع النصي للموشحات متمسكة فيها الظواهر الوزنية المطردة والشاذة وضوابط ذلك عندهم .

واعتمدت الدراسة في أكثر مباحثها المنهج التحليلي الوصفي فعنيت بعرض اتجاهات الدراسات السابقة شرقية وغربية ودراسة مناهجها ونتائجها والمعايير التي وصلت إليها ، ثم عرضت للقضايا المتصلة اتصالاً وثيقاً بموضوع البحث ، فخصصت مباحث للصور الوزنية للبحور والأساليب التقفية الداخلية وضوابطها . ولطرائق الوشاحين في التزحيف ولأحكام الخرجة وخصائصها ، وللبرهنة على أحد الضوابط المهمة المطردة في جميع الأنماط الوزنية للموشحات وهو ضابط الوحدة والتجانس ففي مثل هذا النوع من الشعر الدوري أو المقطعي تبرز الوحدة بتمام أركانها كما يبرز التعدد المتجانس مع هذه الوحدة وبما لا يخل بها . وكان الحديث عن كل هذا يعتمد على استقراء شامل لموشحات العصر الأندلسي المعروفة وتحليلها ووصف أبنيتها ومسالك الوشاحين في إقامة نظام قوزانها ومن ثم تأثيل هذه الأوزان وتصنيفها في ضوء أبواب عروض الشعر العربي .

ولما كان الوزن والبنية متلازمين في الأداء التوشيعي فقد اقتضت الدراسة الأخذ بهذين الاعتبارين : اعتبار الوزن واعتبار البنية . وعلى هذا جاء تقسيم الدراسة التحليلية إلى قسمين أساسيين :

الأول : الموشحات الأحادية البحر وهو على قسمين : البسيط والمركب ويندرج تحتها فروع الموشحات المتجانسة وفقاً للاعتبارات المطردة عندهم من تبين وتشطير وجمع بينهما أو تضفير : تذييل أو ترئيس أو فرق أو تجنيح .

الثاني : الموشحات المتنوعة البحر وهو الآخر على قسمين : البسيط والمركب وفيه فروع من الموشحات المتجانسة .

وقد ساعد تحليل الموشحات وفقاً لهذا التصنيف على التعرف على الأساليب المطردة لديهم في الأوزان المتجانسة والشاذة ، وجمع هذه الأساليب المتناثرة في التحليل ومقابلة بعضها ببعض ، واستثمار دلالاتها .

عميد كلية اللغة العربية

المشرف

الطالبة

د/ محمد بن مريسي الحارثي

مضاوي الحميدة د/ صالح جمال بدوي

المقدمة

مقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد : فقد قدّر لي مع اجتهد مني أن أدخل في دراسة لفن أو فنين بالأحرى من فنون العربية وتراثها الأدبي : علم العروض وفن التوشيح مع سابق صلة عندي بدرس العروض والمالم كان نزرأ في أدب التوشيح ، غير أنني كنت على بصير بوعورة المسلك وصعوبة المأثي ؛ ذلك أنه مهما حملت الموشحات من دلائل تكشف عن مدى صلتها بالعروض العربي ، فإن أمراً كهذا لا يمكن البت فيه إلا بعد استقراء كامل ، كما أن البرهنة على هذا رهن بالقدرة على تسويق ذلك التصرف الكبير من الوشاحين في الأوزان ودور تأثير الضروب الوزنية وأشكال الأداء الشعري المستحدثة في التراث الأدبي .

ولم يكن ما ذهب إليه بعض الدارسين في العصر الحديث ويتقدمهم في ذلك المستشرقان خوليان يبيرا ونيكف من محاولة تلمس أصول أوزان الموشحات في العروض الغربي وأوزان الأغنيات الشعبية - غير المدونة - في الأدب الرومانسي ، مدعاة تردد لي أو إحجام ؛ وذلك لأن مرجعيتهم في اساغة هذا الغرض إنما تقوم على نتيجة بنيت على مقدمة ناقصة هي مجيء بعض الخرجات أعجمية أو مشتركة اللغة وقيام شيء من تناس أو تشابه في الوزن خاصة بين فقر بعض الموشحات وبعض الشعر المحلي الرومانسي ، يندفع بعضها برجحان التأثير العكسي فيها . وهذه قضية حظيت بنقاش عدد كبير من الدارسين لها ، دُلّ فيها المنتصرون لعروية الوزن التوشيحي بوفرة أنماط التوليد والتطوير لأوزان الشعر العربي الموروثة ممثلة في محدثات عروضيّ المشرق وشعرائه داخل نظام القصيدة وفي القطع الشعرية المسمطة ، وما صنّف فيها من الكتب كثير . ومن ثم فالبحث لن يعرض للجانب النظري التاريخي لهذه القضية وإنما يستعين بما تكشفه الدراسة التطبيقية للموشحات من جوانب هذه الحقيقة . فقد عني البحث بتقديم وجهة نظر القائلين بغربية الأصول الوزنية للموشحات وإيراد ما ارتضوه من معايير لضبط الوزن وفق منهجهم ، كما عرض للدراسات التي عنت بتفسير نظام أوزان الموشحات انطلاقاً من أحكام العروض العربي وقواعده متبوعة بما توصلت إليه الباحثة من

تحديد الضوابط العامة والرسوم التي اتبعها الوشاحون في طرائق بنائهم للأوزان . وذلك ما تمخّضت عنه الدراسة الاستقرائية لكافة الموشحات التي وقفت عليها الباحثة وحلّلتها .

ولعلّ ما تقدم قد يشي بشيء من أهمية هذه الرسالة إضافة إلى ما هو معروف عن مدى الحاجة إلى دراسة نظام أوزان الموشحات التي تعد أكبر حركة تجديد أو إضافة إلى موسيقى الشعر في التراث العربي . ولعلّه قد انتضح أن القصد هو الكشف عن صلات النسب وأواصر الوحدة والترابط بين رسوم العروض القصيد وعروض التوشيح في محاولة لصياغة نظام الضوابط والاعتبارات التي حكمت طرائق الوشاحين ومذاهبهم في التصرف في الأوزان .

واقترنت طبيعة هذه الدراسة الحالية واعتبارات ترتيب مباحثها أن تأتي في تمهيد وثلاثة فصول :

التمهيد : تناول البناء الفني للموشحات من حيث أجزاء الموشحة وتركيبها ، وأنماط البنية ومراحل تطورها . ولا شك أن دراسة أوصاف الشكل الفني للموشحة والتعرض لاجتهادات الدارسين ولا سيما في الدراسات الحديثة لتصنيف أنواع بنى الموشحات ليس أمراً مختصاً بالشكل الخارجي للموشحة وإنما هو ركن أساسي في طرائق أساليب الأداء التوشحي عامة ، يقوم عليه صحة تقدير بنية الموشحة ، وأن صحة تقدير الوزن يتوقف على تحديد نوع البنية أولاً ومعرفة التوزيع الإيقاعي لأنوار الموشحة أو أجزائها . وإذا كانت العلاقة واضحة تماماً فيما يخص طرائق التقفية ، فإن تنوع الأداء الوزني رهن أيضاً أو مرتبط بطبيعة البنية ونوع بنائها .

الفصل الأول : عن اتجاهات الباحثين في دراسة أوزان الموشحات يقدم عرضاً لاجتهادات الباحثين ومحاولاتهم في التوصل إلى معرفة مقاييس عروض التوشيح ، وتفسيره في ضوء تطبيق معطيات ومعايير العروض العربي أو مقاييس الوزن الغربي .

الفصل الثاني : الإيقاع العام أجناس الأوزان والتغيرات المستعملة فيها ، وفيه ثلاثة مباحث:

- ١ - أجناس الأوزان وشمل القضايا أو الموضوعات التالية (الصور الوزنية للبحور ، وإحصائيات عامة عن الموشحات الأحادية البحر والموشحات المتنوعة البحر ، وتوزيع الموشحات على البحور ، والأنماط الوزنية الشائعة ، وخصائص أنواع الموشحات والوحدة والتجانس ، والتقفية الداخلية والتنوير .

٢ - التغييرات المستعملة (الزحاف) موضحاً فيه مسالك الوشاحين في الزحاف وأنواعه مفصلة وفق أنواع التفعيلات .

٣ - الخرجات موضحاً فيه أنواعها وشروطها والخرجات المتداولة في الموشحات وآراء الدارسين في الخرجات الأعجمية .

الفصل الثالث : أنماط أوزان الموشحات . وشغل هذا تحليلاً وافياً للموشحات

التي وقف عليها البحث موزعة باعتبار وحدة البحر أو تنوعه . وفيه مبحثان :

أولاً : الموشحات الأحادية البحر وجاءت أيضاً في قسمين : الموشحات البسيطة ، والموشحات المركبة . وشملت الموشحات البسيطة : الموشحات المبيّنة ، والموشحات المشطرة ، والموشحات المبيّنة والمشطرة . وشملت الموشحات المركبة : المذيل والمرء وس والمجنح والمفروق .

ثانياً : الموشحات المتنوعة البحر وهذه أيضاً قوعان الأول : الموشحات البسيطة وشملت الموشحات المبيّنة والموشحات المشطرة والموشحات ذات السلاسل . والآخر : الموشحات المركبة .

وتجدر الإشارة إلى أنه مراعاة للدقة والتزاماً بحرفية النص فإن الباحثة كانت تذكر احتمالات التخريج المختلفة لبعض أوزان الموشحات التي جاءت محتملة لذلك مثل ما في بعض الموشحات التي يتنازعها ثلاثة بحور ولا يتسنى دائماً ترجيح الأفضل فيها . وأنه مع ما تركن إليه الباحثة من أن المبادلة في الضروب والأعاريض ما بين السالم والمذال أو المسبغ أمر شائع عند الوشاحين ومن سنتهم في الأدوار بوجه خاص ، فقد جرى التبنيه على فروق ما بين موشحات الجنس الواحد وتمييزها من هذا الوزن تحسباً لما قد يكون من اختلاف في وجهات النظر .

ومن النتائج التي توصل إليها هذا البحث ما يتفق أو يدعم بعض ما ذهب إليه بعض الدارسين المتقدمين ، كما يقدم في الوقت نفسه الضوابط التي انفرد بها بعضهم وتمثل مذهبوا إليه نتيجة أخذهم بوجهة نظر في التأنصيل أو التفسير لم تأخذ بها الباحثة . وكان من أبرز ما وقف عليه البحث من مسالك الوشاحين ومواضعهم فيما يخص هذه القضية ما يمكن الإشارة إلى بعضه في النقاط التالية :

١ - اتخذ التجديد في الموشحات عدة أوجه متدرجة بين القرب والبعد من ميزان العروض العربي : من الالتزام بالضروب الوزنية وزخافات المعهودة في الشعر إلى التحرر تدريجياً من أحكام الزحاف والعلّة : بتعلية زحاف ، واستعارة آخر لتفعيلة من غير جنس التفعيلة الوارد تحتها الزحاف أصلاً . وغير ذلك من الأساليب إلى أن وصلت إلى مرحلة التركيب في الأوزان ومجمع البحور . وكلها سمات تباعد بينه وبين الشعر دون أن تفقد علاقتها به . والموشح بعد من بين سائر فنون الشعر ، فن اكتمل له منهجه ورسوم معمارية بنائه واختصت به موضوعات من الأغراض الشعرية . ولما كان هذا الفن يقوم على مبدء التحرر من القواعد والقوالب الموروثة في الأداء ، فإن من غير السائع أن يبحث في أوزانه عن معيارية العروض ومنطقية قياسه أو التزامية أحكامه وقواعد علله وزخافه وإنما هو التماس للأصول في الفروع واستخلاص لضوابط أساليب الوشاحين في تطوير الوزن وتنويعه وتحديد لطرائق تعاملهم مع قواعد الزحاف والعلّة .

أما ما كان من الأوزان المولدة أو المشتقة من الأوزان المعتمدة فإن الغالب عليه امكانية تأصيله بالقياس أو إجماع الوشاحين عليه ، يليه درجة ما كان من تصرف الوشاحين في الأوزان على سبيل الندرة أو الشذوذ مما ليس هو من قبيل الطرائق المتواضع عليها بينهم .

٢ - مجيء قسم كبير من الموشحات مبنياً على الجملة الإيقاعية إلى جوار إيقاع الوزن الأساسي وهي التي كانت وراء انضباط الفقر المكونة لأجزاء القسم (أجزاء الغصن أو السمط) يأمن معها الوشاح من الخروج عن الوزن وبخاصة في المصفر من أنواع الموشحات أو المقفأة تقفية داخلية .

٣ - استثمار الوشاحين لاستحداثات العروضيين وإبداعات الشعراء المتقدمين يعتبر تطبيقاً عملياً للامكانيات الواسعة التي يتيحها العروض العربي في مجال الإبداع والإضافة إلى الأوزان، هذا إلى ما يعنيه ذلك من توكيد أصالة أوزان التوشيع .

٤ - جواز إحلال المذال (والمقصود) محل غير المذال من السالم وما هو في حكمه من الضروب هو قاعدة مطردة عند الوشاحين .

وبعد : فإذا كان السبيل قصداً سهلاً مع موشحات ابن زمرك وابن الخطيب ومن شاكلهما ، فإن الطريق قبلهما كان منجداً موحشاً لا تؤنسه أمثال تلك الموشحات حيث كانت قرطبة واشبيلية صاحبة بنغمات مختلفة تبدو أحياناً محيرة ، تحمل في داخلها شيئاً من

المبادأة وروح المغامرة . ولكن عزيمة مني ، بعون الله ، أعانت على المضي في هذا البحث متلمسة ضابطاً هنا وضابطاً هناك ، وموازنة بين طريقة في الأداء وأخرى مثلاً .

وملاحظ أن نصوص التراث التوشحي لم تنل من العناية ما ناله شعر القصيد من تحقيق وتوثيق ودراسة ، وتلك مشكلة تزيد من صعوبة البحث وتشعب مهامه يدركها من جعل من الموشحات مادة بحثه . ولعل من نافلة القول أن أشير إلى أن طبيعة توزع مصادر المادة في أكثر من لغة أوجتني إلى السعي الجاد للحصول على ما تيسر منها ومحاولة استكناه منهجها ونتائج دراساتها على قلة بضاعتي فيها ، وما أسعفتني في بعضها الآخر ، بعض العارفين بهذه اللغات . وقد جاء الحديث عن بعض هذه الدراسات مفصلاً : لأن أكثرها في لغة أجنبية وليس سهل التناول . وقد روي أن يتضمن البحث الخاص بذلك تفصيلات مناهجها ، أما التطبيق والاستنتاج فهو يرد في موضعه من كل مبحث .

ولقد كان أكثر هذه الدراسات السابقة خير معين لي في التعرف على ما وصلت إليه دراسة أوزان الموشحات من نتائج ومدعاة لاطمئناني على قدر ، كان يسيراً عندي ، من أوجه الاستدلال التي يرفع من ظنية مرتبتها تضافر عدد من الباحثين على الأخذ بها ، فالرأي يزيكه الرأي ويعززه .

* * *

والشكر والعرفان لا يفيان بحق أستاذي الفاضل الدكتور صالح جمال بدوي الذي صحب هذا البحث سنوات طوال عمرها إشرافاً وتوجيهاً وتقويماً ونصحاً محضاً لم يتبدل على عسر الأيام ويسرها ، مما أعان على تذليل ما اكتنف هذا البحث من صعاب ، فجزاه الله خير الجزاء وأوفاه . وجزى الله والدي الكريمين أول أصحاب الحق علي والإحسان إلي بما يسر لي من سبل التعليم وتهيئة الجو المناسب لذلك . والعرفان والشكر لكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى منار العلم والمعرفة ، ولكل من أسهم في تذليل عقبات هذا البحث وإخراجه .

وأخيراً فقل اجتهداً مني في أن أبلغ المقصد ولم أبلغه ، وسعياً حريصاً على الإحسان في العمل قد أكون لم أحققه يشفعان لي في توقع حسن تقدير الجهد واستدرار حماس المناقشين الفاضلين لتقويم المناد بتوجيههما لي والدلالة على ما خفي عني من أوجه الحق والصواب ، فجزاهما الله خيراً كفاء ما يبذلان من جهد عدلاً منه وفضلاً من مزيد فضله ، وآخر دعواي أن الحمد لله رب العالمين .

تمهيد

البناء الفني للموشحات

أولاً : أجزاء الموشحة وتركيبها .

التام والأقرع

الأقفال والأدوار

تركيب أجزاء القفل والدور

ثانياً : أنماط البنية ومراحل تطورها .

البناء الفني للموشحات

الموشحات فن مستحدث في الأداء الشعري يقوم على النظام الدوري متأثراً لا شك ببعض أساليب الأداء الشعري المتقدمة والأمثل به أن يكون تطويراً لما عرف في المشرق من أساليب التسميط .

ولا تسعف كتب تاريخ الأدب التوشيجي بكثير عن تفاصيل نشأته وأصوله ومعمارية بنائه وتطور مراحلها إلا ما كان من تعليقات وإشارات بعض الدارسين القدماء فيما يخص بني الموشحة وأجزاءها مثل ابن سناء وابن بسام ، وصفي الدين الحلبي ، وابن حجة الحموي ، وابن خلدون ، وقلة غيرهم . وأكثر هذه الإشارات تركزت في ألقاب أجزاء الموشحة ، وهي إشارات تحمل اختلافاً بيناً في تحديد المراد من بعضها ، فمن هذه الألقاب ما يرد عند أحدهم للدلالة على جزء من الموشحة فيما يرد عند الآخر للدلالة على جزء آخر منها .

أما في العصر الحديث ، فإن الدراسات وإن اعتمدت أكثرها على ابن سناء كما اعتمدت عليه من قبل في أحكامه على الوزن ، فإن بعضها أفسحت للبيئة مجالاً رحباً للدراسة ، وعرضت لأنماط هذه البنى ومراحل تطورها .

وقد عني هذا البحث بتوضيح آرائهم في ذلك . وما كان من تصنيف بعضهم لأنواع بني الموشحة مثل جومث وسيد غازي محاولاً ربط تقسيمات هؤلاء بما كان قد ذكره ابن سناء عن بنية الموشحة .

أولاً : أجزاء الموشحة وتركيبها :

اختلف القدماء والمحدثون في تحديد مصطلحات أجزاء الموشحة وألقابها : التام ، الأقرع ، الأقفال ، الأبيات ، الأسماط ، الأغصان ، الفقر .. الخ وهو ما سيُعرض له هنا في محاولة للوصول إلى تصور محدد لهيكل أجزاء الموشحة من مجمل آراء الدارسين .

التام والأقرع :

قال ابن سناء : " الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص . وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ، ويقال له التام . وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال

له الأقرع . فالتام ما ابتدئ فيه بالأقوال ، والأقعر ما ابتدئ فيه بالآيات . (١)

وسُمِّي الموشح التام في "ديوان ابن عربي" بـ "التوشيح ذي المنقال" (٢) حيناً وبـ
"التوشيح المرءوس" (٣) حيناً آخر . وهاتان التسميتان لا يُدرى إن كانتا من صنع ابن عربي
نفسه أو من صنع غيره وهما على أية حال تسميتان لم يشع استعمالهما ، وإن كان لفظ
"منقال" ورد في زجل لابن قزمان (٤) وقد استعمل صفى الدين الحلبي (٥) (٧٥٠ هـ) وابن حجة
الحموي (٦) (٨٢٧ هـ) ، والبنواني (٧) (٨٦٠ هـ) للدلالة على القفل الأول في الموشح التام مصطلحاً
آخر هو المطلع . وهو ما شاع استعماله في العصر الحديث مقروناً بمصطلح آخر هو
المذهب (٨) ، وأطلق بعضهم على المطلع خاصة أو الأقفال عامة : المركز وأقدم من أطلق ذلك
ابن بسّام (٩) . واستخدموا إلى جانب المركز : اللازمة . وقد يفسر مدلول هذين المصطلحين ما
ذكره شتيرن من أنه على الرغم من الافتقار إلى دليل ملموس ، فهناك دلالات قوية لافتراض
أن مطلع الموشحة كان يتكرر في الحقيقة بعد كل مقطع ليصبح النظام الكامل
للموشح أ ب ب ب ا ا ا ا . (٩)

ومن المؤكد أن تكرار المطلع في كل الأقفال من الظواهر البارزة في الأزجال ، أما
الموشحات فإن تكرار المطلع في الأقفال الأخرى جاء على صور متعددة جرى عرضها في
المبحث الخاص بالخرجات .

- (١) "دار الطراز" ٢٢ .
 (٢) انظر "ديوان ابن عربي" تصدير موشحاته: (سرائر الأعيان) ٨٥ ، (عدن) ٨٦ ، (تاهاث) ٨٨ .
 (٣) انظر (السابق) تصدير موشحاته (حاز مجداً) ١٩٦ ، (يا طالب) ١٩٨ ، (يا صاح) ١٩٤ ، (اطو إلى) ٢١٢ .
 (٤) انظر البيت الأخير من رجل (شهر الصيام)، ديوان "ابن قزمان" ٧٧٨ .
 (٥) "العاطل الحالي" ٢٢ .
 (٦) "بلوغ الأمل في فن الرّجل" ٥٧ ، ٦٤ ، ١٠١ .
 (٧) "رسالة دفع الشك والمين في تحرير الفنتين" ٣ ظ، ٤ ظ - ٦ و .
 (٨) انظر : مصطفى عوض الكريم "فن التوشيح" ٢١ ، عاصي "الشعر والبيئة في الأندلس" ١١٦ ، الشكعة
 "الأدب الأندلسي : موضوعاته وفنونه" ٣٧٦ ، عتيق "الأدب العربي في الأندلس" ٣٤٧ - ٨ ، العاني "دراسات
 في الأدب الأندلسي" ١٨٢ ، القريشي "الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر" ٣٢ .
 (٩) "Strophic Poetry" p. 208.

أما الموشح الذي لا مطلع له فلا يزال يستعمل له مصطلح ابن سناء "الأقعر" وإن كان محمد الفاسي عدل عنه إلى مصطلح آخر هو "الأصلع" وقرر أنه أقل وروداً من التام بكثير (١). وكذلك ذكر محمد محروس خشبه (٢). وهذا حق فإن قلة نسبة الموشحات القرع

سمة ظاهرة في الموشحات على اختلاف العصور، فالموشحات الـ "٤٥٥" الخمس والأربعون

والخمسائة التي وقف عليها البحث : القرع منها : اثنتان وسبعون موشحة فقط ، مقابل "٤٢٥" خمس وعشرين وأربعمئة موشحة تامة ، أما الثماني والأربعون الباقية فتعذر؛ لمجيئها ناقصةً تحديد نوعها . أي أن نسبة الموشحات القرع ١٣٢ مقابل ٧٨ ٪ موشحة تامة و ٨٨ لا يعرف نوعها . وهي نسبة قريبة من النسبة التي توصل إليها الفاسي وخشبه رغم اختلاف بيئة وزمان النصوص التي وقفوا عليها ، مما يؤكد أن الإقبال على الموشحات القرع كان قليلاً مع ملاحظة أن أكثر الموشحات القرع الأندلسية المدروسة في البحث كانت من عصر المرابطين والموحدين ، أما عصر الطوائف والغرناطين فهي فيهما أقل؛ فالموشحات القرع الإحدى والسبعون : ثلاث عشرة موشحة منها من عصر الطوائف ، وسبع وعشرون من عصر المرابطين ، واثنان وعشرون من عصر الموحدين ، واثنان من العصر الغرناطي . وسبع لا يعرف قائلها .

ومن الوشاحين الذين مالوا إلى أطراح المطلع : المنيشي التي جاءت له ست موشحات قرع مقابل أربع تامة . وابن رُحيم الذي جاءت له خمس موشحات قرع مقابل أربع موشحات تامة .

وأطراح المطلع وارد أيضاً في الأزجال . وقد حاول بيدال تفسير ذلك في رده على الذين ينكرون تأثير التروبانور بالأزجال والموشحات ؛ لإهمال هؤلاء لصطناع الأبيات المقدمة المسماة بالمركز ، فذكر أن المركز ليس هو جوهر فقرة الزجل لكن جوهره هو ذلك البيت الرابع (السمط) الذي تكون قافيته واحدة في جميع فقرات الأغنية ، وأن هناك أزجالاً بدون مراكز.

(١) عروض الموشح (٢٧٨) .

(٢) " الموشحات الأندلسية في عصر الموحدين : دراسة فنية " ١٢٨ .

(٣) هذا قبل اطلاعي على " عدة الجليس " .

وأصل ذلك كما يقول ، أن ثمة حكايات عديدة عن ابن قزمان تذكر أنه وبعض أصدقائه كانوا يتسامرون على شاطيء الوادي الكبير في إشبيلية بغناء بعض قصائد الزجل . ولما لم يكن هناك عدد كبير من الأشخاص كان لا بد من حذف المركز ، لأنه يحتاج إلى (كورس) يقوم بالتكرار (١).

وأنكر شتينر الادعاء القائل بأن الموشحات التي ليس لها مطلع تمثل فصيلة خاصة فيها، وذكر أنه ليس هناك أسباب تخطر على البال لذلك الانحراف عن التطبيق العام في استخدام المطلع (٢).

والواقع أن المطلع وإن رأى بعض الدارسين أنه ليس ضرورياً ، ويمكن الاستغناء عنه ، بدليل خلو بعض الموشحات منه ، فإن هذا الاستغناء كان قليلاً ، ولا تحكمه قاعدة ؛ إذ جاء في كل البنى المختلفة للموشحات ، غير أنه في الموشحات المركبة أكثر منه في الموشحات البسيطة مع ملاحظة اطراد القرع في أنماط من الدور . ويظل للمطلع ، في كل الأحوال قيمته الفنية في تمييز الموشحات لا سيما بسيطة البناء عن غيرها من القوالب الفنية كالمسمطات : المربعات والخمسات .

الأقفال والأدوار :

قال ابن سناء : " والأقفال هي أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقاً مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها . والأبيات (= الانوار) هي أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقاً مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها ، بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر " (٣) . وكان ابن بسام يسمي الأقفال : المراكز أو المراكيز ، والأبيات : الأغصان (٤) . وورد

(١) الشعر العربي والشعر الإسباني (عرض : حامد أبو أحمد ، مجلة " أدب ونقد " ع : ١٢ ، س : ٢ ، يونية -

يوليه ١٩٨٥م ، القاهرة ، ص ١٥٠ - ١٧ .

(٢) "Strophic Poetry " p. 18 .

(٣) دار الطراز " ٢٢ .

(٤) انظر ص ١٠ من هذا البحث .

مصطلح الأغصان في الدلالة على الأبيات (الأنوار) أيضاً عند كل من ابن خيـره المـواعيني (١) ، وصفي الدين الحلبي (٢) ، وابن حجة الحموي (٣) وابن خلدون ، وأحمد الـرباط (٤) والمحبّي (٥) .

وقد ذكر ابن خلدون إضافة إلى مصطلح الأغصان مصطلحاً آخر هو الأسماط مريداً بها فيما يبدو الأقفال ؛ ذلك لأنه يسمّي الدور بالغصن كما مر ، إذ قال " وأما أهل الأندلس فلما كثّر الشعر في قـطـرهم وتهذبت مناحيه وفنونه ، وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فناً سموه الموشح ينظمونه أسماطاً أسماطاً ، وأغصاناً أغصاناً ، يكثرـون منها ومن أعاريضها المختلفة ، ويسمّون المتعدّد منها بيتاً واحداً (٦) " .

واختلف الباحثون في العصر الحديث ، في تفسير مصطلحي الأسماط والأغصان ، ففسّر بعضهم الأسماط : بالأقفال ، والأغصان بالأنوار (٧) (الأبيات عند ابن سناء) ؛ فالقفل كلّ سمط والدور كلّ غصن ، وفسّر بعضهم الأسماط بمعنى : أجزاء الأقفال ، والأغصان بمعنى : أجزاء الأنوار (٨) . واستعملها بهذا المعنى غازي (٩) . في حين استعمل مصطفى عوض الكريم العكس ، السمط بمعنى القسم الواحد من الدور ، والغصن بمعنى القسم الواحد من القفل (١٠) . وأخذ بهذا بعض الدارسين (١١) .

-
- (١) " الريحان والريحان " ١٤٧ هـ .
 - (٢) " العاقل الحالي " ٢٢ ، ٣٢ .
 - (٣) " بلوغ الأمل في فن الزجل " ١٠١ .
 - (٤) " العقيدة الأدبية " ٢٦ ظ - ٨ ظ ، انظر ص ٤٤٢ من البحث .
 - (٥) " خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر " ١٠٨/١ .
 - (٦) " مقدمة ابن خلدون " ١٣٣٧/٣ .
 - (٧) انظر : عبد البصير عبد الله حسين : (رأي في ألقاب الموشحة ونشأة فن التوشيح) " مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية " مكة المكرمة ، جامعة الملك عبد العزيز ، السنة الأولى ، ١٣٩٣ هـ ، ع : ١ ، ص ٢٨٥ .
 - (٨) عناني " الموشحات الأندلسية " ٢٨ .
 - (٩) " في أصول التوشيح " ١١ .
 - (١٠) " فن التوشيح " ٢٧ ، ٢٩ .
 - (١١) عاصي " الشعر والبيئة في الأندلس " ١١٩ ، الشبكة " الأدب الأندلسي : موضوعاته وفنونه " ٣٧٧ ، يـلس " الموشحات والأزجال " ٢٠/١ ، عتيق " الأدب العربي في الأندلس " ٢٥٢ ، ٢٥٥ ، العاني " دراسات في الأدب الأندلسي " ١٨٥ - ٩ .

وبينما أطلق ابن سناء ، البيت للدلالة على الوحدة التي تلي المطلع في الموشح التام (وهو ما اصطلح عليه بالدور) أطلق ابن خلدون البيت للدلالة على الدور والقفل الذي يليه ، معاً . ومثله صفي الدين الحلبي (١) . في حين استعمل الابشيهي (٢) ، وأحمد الرباط (٣) . وجلول يلس ، والحفناوي امقران (٤) ، للدلالة على هاتين الوحدتين مصطلح دور . واستعمل أحمد هيكل مصطلح فقره (٥) . واستعمل الأهواني (٦) وسهير القلماوي و محمود علي مكّي مصطلح "مقطوعة" (٧) على نحو استعمال المستشرقين (Strophe) (٨) .

وآثر البحث استعمال مصطلح الأقفال في مثل ما استعمل ابن سناء ، وعدل عن مصطلح الأبيات عنده إلى الأنوار ، واستعمل مصطلح الأبيات في مثل ما استعمل ابن خلدون في القديم وبعض الدارسين في العصر الحديث ، للدلالة على وحدتي الدور والقفل ، باعتبار أن هاتين الوحدتين تمثلان معاً النمط الوزني للموشحة ، كما هو الحال في البيت الواحد من القصيد . وفيما يخص أجزاء القفل أو الدور استعمل البحث مصطلح الأغصان لأجزاء الأنوار ، والأسماط لأجزاء الأقفال ، في مثل ما استعمل غازي وغيره .

تركيب أجزاء القفل والدور :

قال ابن سناء : " وأقل ما يتركب القفل من جزأين فصاعداً إلى ثمانية أجزاء ، وقد يوجد في النادر ما قفله تسعة أجزاء ، وعشرة أجزاء ... والبيت لا بد أن يتردد في التام وفي الأقرع خمس مرات . وأقل ما يكون البيت ثلاثة أجزاء وقد يكون في النادر من جزأين وقد يكون من ثلاثة أجزاء ونصف . وهذا لا يكون إلا فيما أجزاءه مركبة . وأكثر ما يكون خمسة

(١) العاقل الحالي ٢٢ .

(٢) المستطرف ٢٠٧/٢ - ٩ .

(٣) العقيدة الأدبية ٥٦ ط .

(٤) الموشحات والأزجال ٢٠/١ .

(٥) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ١٢٩ .

(٦) أثر العرب والإسلام في النهضة الأوربية ٢٣ .

(٧) ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر ١٨١ .

(٨) انظر على سبيل المثال " جومث " .

أجزاء ، والجزء من القفل لا يكون إلا مفرداً ، والجزء من البيت قد يكون مفرداً وقد يكون مركباً . والمركب لا يتركب إلا من فقرتين ، أو من ثلاث فقر . وقد يتركب في الأقل من أربع فقر. (١)

والמושحات التي وقف عليها البحث تظهر أن ما ذكره ابن سناء من تردد البيت (الدور) خمس مرات في التام وفي الأقرع ، هو العدد الأكثر شيوعاً ، وأنه لم يلتزم به في كل الأحوال ، فمن الموشحات ما جاء أقل من ذلك أو أكثر . وإذا كان بعض الموشحات التي جاءت أنوارها أقل من ذلك يفترض أنها ناقصة ، فإن هذا الافتراض ينصب على تلك الموشحات التي لا يعرف منها إلا دور أو دوران أو حتى ثلاثة . أما تلك الموشحات التي جاءت من أربعة أنوار ، فافتراض نقصانها مستبعد ، لكمال المعنى والتئامه من جهة ، ولانتشار هذا العدد عند بعض الوشاحين مثل ابن سهل ، مما يجعل افتراض نقص نور واحد في أكثر من موشحة لو شاح واحد ، أمراً غير مقبول ، وكما جاءت الموشحات في أقل من خمسة أنوار جاءت أيضاً أكثر من ذلك ، إذ جاءت من ستة أنوار إلى عشرة أنوار . غير أن الإكثار من الأنوار كان في فترة متأخرة في العصر الغرناطي عند ابن الخطيب ، وابن زمرك ، والخلوف .

وأما ما ذكره ابن سناء من ندرة مجيء الأبيات (الأنوار) مؤلفة من جزأين (غصنين) أو من ثلاثة ونصف ، وأن هذا الأخير لا يكون إلا فيما أجزأوه مركبة فصحيح . فالدور نو الغصنين ورد في موشحتين فقط (٢) من جملة النصوص المدروسة كلها . والدور نو الثلاثة الأغصان والنصف ورد في أربع موشحات فقط (٣) . وندرة هذين البنائين فإن ابن سناء جعل البناء على ثلاثة أغصان هو الحد الأدنى لعدد أغصان الدور الواحد ، مع ملاحظة أنه جاء من أربعة أغصان وإن لم يشر إلى ذلك صراحة غير أنه كما ذكر لم يأت أكثر من خمسة أغصان إلا في موشحة متأخرة عن ابن سناء ، وهي موشحة ابن الصباغ (أضنى الشجي) فقد جاءت من ستة وكذلك موشحة ابن عربي (هذا الوجود) عند من احتسب ما اصطلح عليه عند

(١) دار الطراز ٢٣ - ٤ .

(٢) وهما (من طالب) لابن بقي ، و(ياكر إلى) لجهول .

(٣) هي (من أودع) ، و(يا بني علق) لابن القزاز ، و(مراك النضير) ، و(أثر الكنوسا) لابن خاتمة .

المشاركة بالسلاسل ، ضمن الدور ، كما فعل غازي (١).

وأما ما ذكره ابن سناء من أن الأنوار تتألف من أجزاء مفردة أو مركبة ، وأن الأقفال لا تكون إلا أجزاء مفردة ، فلعله باعتبار أن الجزء في الدور الواحد مفرداً أو مركباً يتكرر في الدور مرتين أو ثلاثاً أو أربعاً . أما القفل فإنه في الغالب لا يزيد عن سمطين . وهذان السمطان ليس أحدهما تكراراً للآخر إلا في حالة الموشحات البسيطة . أما المركبة فإن السمط الثاني لا يكون وزنه في كل الأحوال - تكراراً للأول وإنما من نوع آخر ، كأن يكون الأول على زنة " مستفعلن فاعلن مفتعلن " والآخر على زنة " مستفعلتن . فاعلات مفتعلن " أو أحدهما على زنة " مستفعلن فعلن . مفاعيلن . مفاعيلن " والآخر على زنة " مفاعيلن . مستفعلن فعلن . مفاعيلتن . مستفعلن فعلن " . فكل فقرة من هذه الفقر تمثل عند ابن سناء وحدة مستقلة ولهذا وصل عدد أجزاء القفل عنده إلى ثمانية أجزاء ، وإلى عشرة في النادر .

وقد أخذ غازي على ابن سناء تمييزه بين أجزاء الدور والقفل فذكر أن : " هذه النظرة المزدوجة إلى وحدة البيت ، أدت بابن سناء الملك إلى الخلط في تحديد أسماط القفل ، فالجزء - غصناً كان أو سمطاً - قد يكون مفرداً أو مزدوجاً ، وقد يكون مجزأً أو مضفراً ، ولكنه يمثل وحدة البيت في جميع أنماطه . ومن الخطأ أن تقاس هذه الوحدة بمقياسين تحت اسم واحد هو الجزء " ، وأن تعد الفقرة في الأجزاء المركبة وحدة فرعية في الدور ووحدة أصلية في القفل . وإنما ينبغي أن تعد الفقرة وحدة فرعية في الجزء المركب ، غصناً كان أو سمطاً . وأن يحدد السمط في القفل ، كالغصن في الدور ، على أساس النمط العروضي الذي بني عليه . وحجته في ذلك أن الجزء في القفل ، كالجزء في الدور يكون مفرداً أو مركباً من فقر تأتي متساوية الشطرين أو متفاوتة؛ مرة واحدة أو مذيلة أو مجنحة . وذكر أنه كان في مقبور ابن سناء - لو أنه اعتبر الفقرة وحدة فرعية في الجزء المركب - أن يحدد بدقة عدد أجزاء القفل على نحو ما فعل في الدور . وأن يرى في ضوء هذا الفهم أن أقل ما يتركب القفل من جزء فصاعداً

إلى أربعة أجزاء . وليس من جزأين فصاعداً إلى ثمانية أجزاء أو أكثر ؛ فإن كل نمط من أنماطه العددية ينحدر من أنماط شتى يحددها نظامها العروضي الذي بنيت على أساسه . فالجزء المركب مثلاً من فقرتين، قد يكون من شطر مجزأ إلى فقرتين . وقد يكون من شطر مزيل بفقرة أو مرء وس بفقرة ، وقد يكون من شطرين ، وكذلك الجزء المركب من ثلاث فقر أو أربع (١) .

وفي ضوء هذه النظرة إلى أجزاء الموشحة التي تعتمد على النظام العروضي ، حدد غازي أنماط البنية فميز بين المفرد والمزدوج ، والمضفر والمجزأ ، مما هو مفصل بعد .

وإجمالاً فإن الأغصان والأسماط مثل الأبيات متروك أمره لحرية الوشاحين غير أنهم كانوا يميلون غالباً إلى عدد معين فيه فيجعلون الأنوار على ثلاثة أغصان والأقفال على اثنين . وأن عدد الأغصان أو الأسماط لا يؤثر على تحديد الأساس الوزني للموشحة ، ففيما يرد النمط الوزني عند وشاح في بناء أقفاله من سمطين وأنواره من ثلاثة أغصان يرد عند وشاح آخر في بناء أقفاله من سمطين وأنواره من أربعة أغصان أو أقفاله من سمط وأنواره من ثلاثة . كما أن الجزء الواحد غصناً كان أو سمطاً لا يمكن الاعتماد عليه وحده في ضبط ميزان الموشحة إلا في بنى محددة من الموشحات بسيطة البناء وفيما عداها فإن التعرف على النمط الوزني فيها يكون بالنظر إلى وحدة البيت : الدور والقفل معاً .

ثانياً : أنماط البنية ومراحل تطورها :

أشار ابن بسام في نص مقتضب إلى مراحل تطور الموشحات ، فقال في ترجمته لعباده بن ماء السماء : " وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريققتها ، ووضعوا حقيقتها ، غير مرقومة البرود ، ولا منظومة العقود ، فأقام عبادة هذا منادها ، وقوم ميلها وسنادها ، فكانت لم تسمع بالأندلس إلا منه ولا أخذت إلا عنه " ... وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريققتها - فيما بلغني - محمد بن محمود القبري الضرير . وكان يصنعها على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرها على الأعاريض المهمة غير المستعملة . يأخذ اللفظ العامي والعجمي ، ويسميه المركز ، ويضع عليه الموشحة . نون تضمين فيها ولا أغصان

وقيل إن ابن عبد ربه صاحب كتاب "العقد" أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا . ثم نشأ يوسف بن هارون الرُمادي ، فكان أول من أكثر فيها من التضمين في المراكز، يضمّن كل موقف يقف عليه في المركز خاصة ، فاستمر على ذلك شعراء عصرنا، كمكرم بن سعيد وابني أبي الحسن ، ثم نشأ عبادة هذا فأحدث التصفير ، وذلك أنه اعتمد مواضع الوقف في الأغصان فيضمونها ، كما اعتمد الرُمادي مواضع الوقف في المركز. (١)

ونذكر إحسان عباس ، انطلاقاً من هذا النص ، أن المراحل التي مرّ بها الموشح ثلاث ، الأولى : كان الموشح في البداية أشطاراً كالقصيدية ، إلا أنه من مهمل الأعاريض ، ويختلف عن الشعر في أن له قفلاً ختامياً يسمّى المركز ويكون عامياً أو أعجمياً ، وهذا هو ما فعله القبري وربما ابن عبد ربه وليس فيه تضمين أو أغصان . والمرحلة الثانية : الإكثار من التضمين في الأفعال أي تجزئة الأشطار إلى أجزاء صغيرة ، وهذا هو ما فعله الرُمادي وتابعه في ذلك شعراء عصره . والمرحلة الثالثة : الإكثار من التضمين في الأغصان ، وهذا هو ما فعله عبادة ابن ماء السما. (٢)

غير أنه لم تصلنا نصوص تنتمي إلى المرحلتين الأولى والثانية . فأقدم ما وصلنا من موشحات : موشحتان لعبادة بن ماء السماء ينازعه ابن القزاز في واحدة منهما . ولكن سيّد غازي ، وقد ذكر المراحل الثلاث بشيء من التوسع ، نكر أن من أنماط المرحلة الأولى ما هو أشبه بقول ابن زُهر :

حُرِّمَتْ لذيذَ الكرى

سهرت ونام الورى

ترى ليت شعري ترى

أساعات ليلى شهور

أم الليل حولي يدور

وأن من أنماط المرصّع في المرحلة الثانية ما هو أشبه بقول التّطيلي :

(١) النخبة ٤٦٩/١/١ .

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي : عصر الطوائف والمرابطين ٢٢٩ - ٣٠ .

غيري إذا أحبّ يداهي أو يداهن
أما كفى الضنى ظاهراً والشوق باطن
قد كنت ناسكاً أو كما كنت ولكن

حبّ الملاح ، أفسد نسكي وصلاحي

ومما مثّل به للمرحلة الثالثة قول ابن ماء السماء في موشحته (من ولي) :

يا سنا . الشمس يا أبهى من الكوكب
يا منى . النفس يا سؤلي ويا مطلبني
ها أنا . حلّ بأعدائك ما حلّ بي
عذلي . من ألم الهجران في معزل
والخلي . في الحب لا يسأل عمن بلّني (١).

غير أن تجزئة الأنوار ، كما اتضح ، قليلة جداً.

وعلى كلّ ، فإن أنماط هذه الموشحات استمرت جميعاً إلى ما بعد ابن ماء السماء على تفاوت بينها من عصر إلى آخر ، وربما من وشاح إلى آخر . مع ملاحظة أن الموشحات في العصر الغرناطي آلت إلى جنس ما ابتدأت به من حيث مشابهتها للقصيد مع فارق أنها كانت في البدء على أشطار الأعارض في حين مالت في العصر الغرناطي إلى الأعارض المزوجة.

وإذا كانت المصادر الأدبية لم تحفل بتاريخ بنى الموشحات وحفظ نصوصها القديمة ، فإنّ ما تبقى من نصوص أعان الباحثين على التعرف على أنماط بنى الموشحات والكشف عن الهيكل البنائي لها على نحو ما كان من شتين أو من الفاسي الذي يتلخص تصويره لبنى الموشحة في التبييت والتغصين وما جاء من أحدهما تاماً أو مزيجاً . وكذلك جومث وسيد غازي ، مما هو موضح فيما يلي :

يرى جومث أن جميع أنماط الموشحات يمكن اختصارها إلى صنف واحد مع بعض التحوير. وهو "الموشحة البسيطة" وأي تنويع عنها أياً كان معقداً يمكن اختصاره إليها (١). وأنواع الموشحات عنده سبع : الموشحة البسيطة ، والمجزأة ، والمزدوجة ، والمختلط فيها البسيط والمزدوج ، والثلاثية ، والمزدوجة من المزدوج والثلاثي، والرباعية (٢).

١ - والموشحة البسيطة هي التي يتألف البيت فيها (الدور والقفل) من أشطار متماثلة وزناً وعلى روي واحد في كل أشطرها ، ومثل بموشحة ابن مالك (حث كأس) وهي مثل بناء موشحة ابن زهر المتقدمة .

٢ - والموشحة المجزأة ، هي أول تعقيد في الموشحة البسيطة ، وتظهر في شكلين متناقضين : المجزأة هيكلية ، والمجزأة بتوافق . الأول : ما كانت التجزئة فيه بفواصل محدّد وعلامته قافية معينة ، وذلك في الموشحة البسيطة . والثاني ، ما كانت التجزئة فيه بلا تحديد ولا علامات ، ولكنها موجودة على هيئة سجع ، يرد في مكان غير محدّد، ويرد في كلّ المقاييس ما بين بسيط ومركّب .

٣ - والموشحة المزدوجة ، ما كانت قائمة على نظام الشطرين . وهي مجرد نسخ مزدوج للموشحة البسيطة وترد على ثلاثة أنواع : ذات الشطرين المتماثلين ، وذات الشطرين شبه المتماثلين ، وذات الشطور غير المتماثلة .

٤ - والموشحة المختلط فيها البسيط والمزدوج ، ما كانت الأنوار فيها من النوع البسيط ، والأقفال مزدوجة .

٥ - والموشحة الثلاثية ، ما كانت أغصانها وأسماطها تتألف من ثلاثة شطور قصيرة ، متماثلة ، وغالباً ما يرد اثنان منها مجتمعين معاً إما في الأول وإما في الآخر، مثل قول ابن ينق في مطلع موشحة له :

يا حادي العيس بالرحال عج بالطلول
وسل بها الاربع البوالي أين الخليل

(١) "Metrica De La Moaxja" p.44.

(٢) Ibid., pp.44-53.

٦ - والموشحة الممزوجة من المزدوج والثلاثي، ما كانت الأدوار

فيها مزدوجة ، والأقفال ثلاثية مثل قول ابن اللبانة :
هم بالخيال . ودين بالوجد . وحثّ الادمع
مطلع

إثر الركاب . فحال البعد . حال التفجع

ولتطو منك على شجوين

قلب يعذب من وجهين

والأدوار ذات العشرة المقاطع هي عنده اثنان من نوات الخمسة مقاطع ، والأقفال تتألف من ثلاثة مقاطع خماسية من النوع نفسه ، ومفصولة بقافيات .

٧ - والموشحة الرباعية ، ما كانت في الظاهر ، مزدوجة هيكلية ؛ يتألف

السمط أو الغصن فيها من شطرين كل شطر من فترتي إيقاع فيكون السمت حينئذ مؤلفاً من أربع فترات إيقاعية . ومثل بالبيت الخامس من موشحة الشهاب العزّازي (ما سلّت الأعين) ، وذكر أن هذه مثل أشطر الموشحة البسيطة ، في ترتيب الأبيات والإيقاعات .

وواضح أن الموشحة البسيطة ، والمزوجة والمختلط فيها البسيط بالمزدوج ، هي تقسيمات خاصة بالبنية وأن الموشحة الثلاثية والممزوجة من المزدوج الثلاثي، والرباعية هي تقسيمات خاصة بالإيقاع . ولهذا حديث في موضع آخر ، ثم إن بعض ما مثّل به للموشحة المزوجة عبر عنه في موضع آخر بالمفتوقات . وأن منه أيضاً ما هو مشطراً لا مزدوج ويبدو أنه اعتبره من المزدوج اعتماداً على " جيش التوشيح " تحقيق هلال ناجي . وطبيعة رصف أو رسم أجزاء الأبيات عنده لا تسعف في التعرف على نوع بنية الموشحة ونظام تقفيته . وينطبق هذا أيضاً على بعض النصوص المنشورة في " دار الطراز " و " توشيح التوشيح " غير أن سيد غازي تنبّه إلى دور التقفية في التمييز بين الأبنية ، وراعى ذلك في " ديوان الموشحات الأندلسية " ، وصنّف في كتابه الآخر الموشحات من حيث بناها في ثلاثة أنواع : المشطر ، والمزدوج ، والممتزج .

والمشطر عنده أنواع : المجرد ، والمجزأ (المرصع) والمضفر ، والمضفر المجزأ .
والمجرد : أبسط أنماط البيت التوشيعي وهو الذي يبنى الجزء فيه على شطر واحد. (١)

والمجزأ (المرصع) : ما كانت أشطره مجزأة إلى فقر تضبطها القوافي الداخلية (٢)، من أمثلته له قول ابن بقي :

ما لدي صبر . يعين ، غير النحيب

من المتد ، وتجزئته : " فاعلا . تن فاعلاتن . مستفع لاتن " ويديله " فاعلن . مستفعلاتن . مستفعلاتن " (٣)

والمضفر : ما كان الشطر فيه مضفراً مزيداً بفقرة أو فقرتين فإن كانت الزيادة في نهاية الوزن فهو المنيل ، وإن كانت في أوله فهو المرءوس ، وإن كانت في أوله وآخره فهو المجنح .

ومن أنماط التنيل في الموشحات ما جاء مثله عند المشاركة وسُمي بـ "الموشح المربوف" أو "المردف" (٤) ، مع ملاحظة أن الموشح المجنح المقصود هنا يختلف عن نمط بناء الموشح المجنح لصفي الدين الحلبي (٥).

والمضفر المجزأ ، ما يجيء مجزأ إلى فقرتين حتى غدا بصفيرته مؤلفاً من ثلاث فقر ، أو مجزأ إلى ثلاث فقر حتى غدا بصفيرته مؤلفاً من أربع فقر (٦)، من ذلك قول ابن اللبانة

طل النجيع . وفل الأسر . غربي مهذ

وكان من منتضاه الدهر . وما تقلد

(١) في أصول التوشيع ، ٥٨ .

(٢) (السابق) ٦٣ .

(٣) (السابق) ٦٥ .

(٤) انظر : الطالوي "سانحات دمي القصر في مطارحات بني العصر" ٢١٣/١ - ٥ ، وديوان صفي الدين الحلبي موشحته (زار وصبغ الظلام) ٢١٣ .

(٥) وهو موشحه (عزمت يا مقلتي) "ديوان صفي الدين الحلبي" ٤٥٥ ، وانظر الرافعي "تاريخ أداب العرب" ١٦٤/٣ ، حسين نصار "القافية في العروض والأدب" ١٦٥ .

(٦) "في أصول التوشيع" ٧٠ - ١ .

سمطاه منيلان بفقرة على وزن " مستفعلاتن " والأول منهما مجزأ إلى فقرتين وتجزئته " مستفعِلن فَا . علن مفعولن " .

وأما المزدوج فهو الذي ينظم فيه الجزء من شطرين ، ويؤتى به مزدوجاً كالبيت في القصيدة . ويكون تاماً ومجزوئاً ، من أمثلته قول ابن خاتمة :

هذه الشمس حلت بالحمل .. ومحيا الزمان الحالي
(فاعلن فاعلاتن فاعلن .. فعلن فاعلاتن فعلن)

وهو كالمشطر يرد مجزأ ومضفراً : مذيلاً أو مرء وسأ ، كما يرد مفروقاً مثاله للمفروق بفقرتين قول ابن خاتمة أيضاً :

حيّ على الأنس . بابتدار . العقار . من راحتي بدر

من المجث وشطراه : " مستفع لن فاعلاتن " / مستفع لن فعلن " وهما مفروقان بفقرتين على وزن " فاعلان " (١) .

وأما الممتزج فهو ما لم تبين جميع أجزائه على نمط عروضي واحد ، كأن تكون الأقفال من التام ، والأنوار من المشطور . ومن أنواعه : المربع الممتزج ، والخمسة الممتزج ، والستة الممتزج .

المربع الممتزج : ما تألف من ثلاثة أغصان مشطرة وسمط مزدوج . والخمسة الممتزج : ما تألف من أربعة أغصان مشطرة وسمط مزدوج ، أو من ثلاثة أغصان وسمطين مزدوجين . والستة الممتزج : ما تألف من أربعة أغصان مشطرة وسمطين مزدوجين . ومن أمثله لهذه الأنماط ، قول ابن زهر من المربع الممتزج :

ونديم همت في غرته

وشريت الراح من راحته

كلما استيقظ من سكرته

جذب الزق إليه واتكأ .. وسقاني أربعاً في أربع .

وهو يخالف ابن سناء في تصنيف ما جاء مثل هذه الموشحات ضمن الوزن الشعري ؛ فهو يرى أن وزن البيت لا يعدّ شعرياً ما لم تبين جميع أجزائه على نمط عروضي واحد، والجمع بين المشطر والمزبوج وإن كان من بحر واحد يخرج من الوزن الشعري ؛ وذلك كما يقول :
لاختلاف الوحدة العروضية في بناء الدور والقفل (١).

ومع أن غازي جعل المجرد والمضفر تقسيمات أساسية في حديثه عن تطور البنية ختم كتابه بمبحث ضمنه نماذج لأنماط البنية مصنفة وفق اعتبار سذاجتها أو ترصيعها (وأراد بالترصيع ما التزمت فيه تقفية داخلية غير تقفية الضرب والرأس والذيل ، وجعل السذاجة للدلالة على خلو الموشحة منها) وهي المشطر الساذج ، والمرصع ، والمزبوج الساذج والمرصع. وأدرج فيها سائر البنى من مجرد وممتزج ومذيل ومراء وس .. الخ مميّزاً بين ما كان قفله من سمط واحد وما كان قفله من سمطين ، وما كان قفله أعرج (٢) (وهو ما كان من سمطين أحدهما نصف الآخر).

وهذا الوصف استثمار لفهوم ومصطلحات عروضية . فالعرج الذي كان يطلق في النوبيت على اختلاف الروي بمعنى نقصانه عن تمام ما هو له في البيت المصروع ، استعير لنقصان الشطر . والمذيل الذي كان يطلق على ما كان آخره وتداً مجموعاً مزيداً بساكن ، استعير للدلالة على زيادة الشطر بتفعيلة أو أكثر . وقد ورد التذييل وصفاً لنوع من أنواع الزجل العراقي في مثل ما هو مستعمل في التوشيح . قال القرشي : " ونظم الزجالون العراقيون نوعاً من الزجل أطلق عليه " المذيل " وهو اجتزاء تفعيلة من الشطر الثاني من المطلع والقفل ، وهي تكون قافية الزجل ، ويقوم عليها الغناء وترديد التوبة الغنائية " (٣). والمفروق الذي كان يطلق على الوند الذي فرق ساكنه بين المتحركين استعير للدلالة على التفريق بين الشطرين بتفعيلة أو أكثر . والمجنّح الذي كان يطلق على ما التزم في طرفي بيته تقفية ، استعير للدلالة على ما كان مزيداً بتفعيلة في رأسه وأخرى في ذيله ، مع التزام تقفية فيهما .

(١) " في أصول التوشيح " ٥٥ - ٧ .

(٢) (السابق) ١٢١ - ٢٠٣ .

(٣) " الفنون الشعرية غير المعربة " ج ٢ : " الزجل في المشرق " ٩٣ .

وعلى الرغم مما يبدو من اختلاف بين غازي وغيره من الدارسين مثل جومث وشتينر ، فإنهم يتفقون على وصف أنماط من بنى الموشحات ، وإن اختلف المصطلح لديهم أحياناً ، فالمشطر الساذج عند غازي هو ماسمّاه جومث بالموشحة البسيطة . والمزدوج والمجزأ عند غازي وردا بالمصطلح نفسه عند جومث . غير أن هذا ذكر الجزأ جملة دون تفريع للأنواع التي يجيء عليها ، خلافاً لغازي الذي فصل أنواع الجزأ . والمتزوج عند غازي هو ما أشار إليه جومث بالموشحة المختلط فيها البسيط والمزدوج . والمذيل والمرءوس من المضفر عند غازي هو ما عبّر عنه جومث بالمفتوقات ، وأدرجه شتينر ضمن الأوزان التقليدية مضافاً إليها عناصر أخرى .

ورغم ما بين هؤلاء من اختلاف وتوافق في تحديد أنماط البنى - فإن ما كتبه غازي كان ولا زال من أحسن ما كتب في هذا المجال ، بما قدّم من رؤية واعية لبنى الموشحة ورسم صحيح لأجزائها أخذاً في الاعتبار ما أخذ به الوشاح على نفسه من معايير التقفية والوزن مما ساعد على الاهتمام إلى النمط الوزني للموشحات وضم المتشابه منها إلى نظيره . ومن ثم فقد تميز باعتماده منهجاً يقوم على استنتاج النص والانطلاق من المقدمات الاستقرائية لطبيعة أنواع البنى المختلفة للموشحات كما جاء تناهياً فيما كان غيره يميل إلى تطبيق نظرية افتراضية في البناء الفني للتوشيح أعدت مسبقاً وما شذ عنها التمس له التسوية والتعديل . وإن كان يلحظ على غازي ازدواجية في مصطلح التضفير وفي التصنيف ، فأما التضفير فقد أطلقه في حديثه الذي خصصه لتطور البنية على المرءوس والمذيل والمجنّح ثم عاد في القسم الخاص بنماذج أنماط البنية فاستعمل هذه البنى بأسمائها وأطلق المضفر على ما كان مركباً من أدوار وسلاسل وأقفال (١) . وأما الازدواجية في التصنيف ، فتظهر في تصنيفه المجرد المرصّع ذا السمطين في المزدوج الساذج وفي المزدوج المرصّع أيضاً ، إضافة إلى تخريجه في الديوان موشحات متشابهة الوزن من بنى مختلفة بيد أنه كان موفقاً في أكثر تقسيماته للبنية لاعتماده معيارين أساسيين في تمييز بناء الموشحة هما النمط العروضي ونظام التقفية ، وهذا المعيار الأخير وإن كان لم يصرح به فقد ظهر بيناً في تطبيقاته .

وقد ركن هذا البحث إلى ما ذهب إليه غازي من تقسيم وإن خالفه في بعض المواضع ، ففيما يخص اتجاه البحث في السداجة والترصيع خالف غازي في اتخاذها تقسيمات أساسية تدرج فيها سائر البنى المتفرعة وقد ترتب على هذا اختلاف عنه فيما كان من تصنيفه لبعض الموشحات في بنى معينة ، فإن إلحاق ما هو عنده من المشط المرصع مثلاً مما هو مبني على أربع تفعيلات نحو " مستفعلن فعْلن × ٢ " (١) وما كان من مثله مع تنويع في العروض والضرب بالمزج هو الأوفق ؛ لجيئته على أربع تفعيلات ، كل شطر بتفعليلتين والتزام ذلك في كل الموشحات التي ورد فيها ، ومعاملة التفعيلة الثانية والرابعة معاملة العروض والضرب من حيث الالتزام في النور الواحد والتنويع من نور إلى آخر ، مما يؤكد بناءها على الازنواج لا الترصيع . ولو كانت مرصعة لاختلفت هذه الموشحات فيما بينها من حيث موقع الترصيع . إضافة إلى أن القول بأنه مشطر مرصع إنما كان باعتبار أصل بحره مثمناً لا باعتبار البنية مع ملاحظة أن غازي خرج موشحتين من هذا الجنس من المزج إذ نسبهما إلى المنسرح أو الرجز لا إلى البسيط تقديرهما : " د : مستفعلن مفعو " ق : " مستفعلن مفعو × ٢ " (٢) وكذلك خرج من المزج موشحات من البناء نفسه ، ولكن من بحر آخر مثنى التفعيلة وهو الطويل (٣) . ويبدو أن الذي ألجأه إلى مخالفة المعيار هنا ، ما يظهر من فارق بين الأنوار والأقفال في البنية ، فهذه الموشحات التي قال فيها بالازنواج جاءت الأنوار فيهما من شطر واحد والأقفال من شطرين . أما الأولى التي قال فيها بالشطر . فقد تساوت أنوارها وأقفالها من حيث البناء على أربع تفعيلات موزعة على شطرين .

وأما ما صنفه غازي في المشطر المرصع مما هو مبني على ثلاث تفعيلات مقفًى في نهاية التفعيلة الأولى أو الثانية مثل " مستفعلتن . مستفع لن فعْلن " (٤) و " مستفعلن فعْلن .

(١) انظر على سبيل المثال تحليله للموشحات التالية : (من لي) للكعبية ، (من علق) للحصري ، (في نرجس)

لابن اللبابة ، (ما أن أن) للأبيض ، (أنر لنا) لابن بقي .

(٢) وهما موشحتان ابن عاصم (ما كنت لو) ، (تناثر الدمع) .

(٣) انظر : موشحة (أفردت بالحسن) وأخرى من الهزج (نظمت الثغر) .

(٤) انظر تحليله لكل من (السرمي) لابن عربي و (أنت اقتراحي) للتطيلي ، و (حب المدام) للمنيشي .

مستفعلن^(١) فليس من المجرّد المرصّع فيما أرى، وإنما الأول من المرءوس، والثاني من المذيل. فالترصيع وإن كان من أساليب الوشاحين وأخذ به البحث في التصنيف، فإنه لم يأخذ به إلا متى كان في وزن ثابت معتبر أو في وزن وجد مثله عند الوشاحين سانجاً. وليس الأمر كذلك في الوزنين المشار إليهما. مع ملاحظة أن غازي نسب - في أحيان قليلة - ما كان على نمط هذين الوزنين، إلى بناء آخر، فمن المقفى في نهاية التفعيلة الأولى، موشحة ابن مسلمة (بوادي رية) التي زنة أقفالها "مفاعيلتان. مستفعلن فاعلاتن" وأنوارها على زنة "مستفعلن فاعلاتن" خرج غازي أقفالها من المزوج السانج^(٢). في حين أشار في موشحات أخرى زنتها "مستفعلن. مستفعلن فاعلاتن" إلى إمكانية تخريجها من المشطر المرصّع أو المزوج السانج^(٣) باعتبار أن تقديرهما في حالة تخريجها على البناء الأخير: "مستفعلن فاعلاتن. مستفعلن فاعلاتن". وكذلك ما كان مقفياً في نهاية التفعيلة الثانية فبدأ كئنه مزيل، فإن غازي وإن خرج من المشطر المرصّع غالباً فإنه خرج موشحة ابن سعيد (ذهبت شمس) التي جاءت أقفالها على زنة "فاعلاتن فاعلاتن. فاعلاتن فاعلاتن" وأنوارها على زنة "فاعلاتن فاعلاتن" من المشطر المذيل^(٤). وموشحة ابن خاتمة (سل بذي) التي جاءت كلها على زنة "فاعلاتن مستفعلن. فاعلاتن مس" من المزوج المجرّد السانج^(٥). وموشحة (حلت يد الأمطار) من المشطر المجرّد أعرج القفل، مرصّع، أو من المشطر المذيل، أعرج القفل، سانج^(٦).

(١) انظر تحليله مثلاً لموشحات من البسيط وهي: (في طرف) لابن الفضل، (معنى الوجود) و(الحب) للششتري. و(تناثر الدمع) لابن عاصم. وتحليله لخرجة موشحتين من المديد (يا حماماً)، وتحليله لموشحة من المجتث (يا قمرأ)، وتحليله لموشحات من المقتضب وهي: (ما العتب)، و(للموع) لابن اللبابة، و(شمس) لابن شرف.

(٢) الديوان ٦٣/٢.

(٣) وهي (أوقد) للكثير، و(حب) لابن لبون، و(حلو المجاني) للتطيلي، و(أيا حياتي) لجهول، و(هل الوجيب) لابن يثق.

(٤) الديوان ٥١٧/١.

(٥) السابق ٤٣٨/٢.

(٦) السابق ٥٨١/٢.

وسواء أخرجت هذه الأنماط على المشطر المرصع أم اللشطر المذيل ، فإن نسبة الموشحة إلى بحرهما متى كانت من بحر متفق التفعيلة ، لا تتغير في كلتا الحالتين ، فالبناء مثلاً على "مستعلن مستعلن . مستعلاتن " سواء خرج من المشطر المرصع أم من المذيل ، فهو في الحالتين رجز . أما إن كانت الموشحة من بحر مختلف التفعيلة فإن الأمر يختلف ؛ فما كان على زنة "مفاعيلان . فعولن مفاعيلن " في حال اعتباره من اللشطر المرصع يخرج من مقلوب الطويل ، وفي حال اعتباره من المشطر المرءوس ، يخرج من الطويل . والذي يحكم هنا هو الاستعمال .

وأما ما هو على هيئة شطرين غير مستويين ، واعتبره سيد غازي من المشطر الساذج باعتبار الشطرين سمطين لا سمطاً واحداً ، مثل موشحة ابن القزّاز التي مطلعها :

صل يا منى التيم من راح . مقصوص الجناح (١)

فإن الأولى حملة على المذيل باعتباره سمطاً واحداً مركباً من فقرتين ؛ لأن التذييل مثل التصريع من أساليب بناء الموشحة ، وأنه يكون بتفعيلة وتفعيلتين من تفعيلات البحر ، سالة أو معلولة كما هو الحال هنا ، وقد جاء التذييل بتفعيلتين في موشحات من المنسرح أيضاً ومجيء المذيل بروي من جنس روي الشطر الأساسي لا يرجع تخريجهما على هيئة سمطين ، فإن الذيل في الموشحات الثابت أنها مشطرة مذيّلة قد جاء بروي من جنس روي الشطر الأساسي (٢) ، وبروي مخالف (٣) ، على السواء . وأن مجيء القفل من سمط واحد مشطر مذيّل مع أنوار مشطرة مجردة وارد عند الوشاحين (٤) . وأن الذيل هنا جاء بتزحيف يسير - رأساً للوزن الأساسي في موشحتين هما موشحة ابن ليون (ما حال العميد) وموشحة المنيشي (مرأى بعيد) ، مطلع الأولى :

(١) " الديوان " ١٦٦/١ وانظر مثله : (جيش الظلام) للتطيلي . (نسهم عينيك) لابن رحيمة . (مغنى الهوى)

لابن شرف . (سالك جود) و (إن الذي) لابن عربي .

(٢) انظر على سبيل المثال : الموشحات الآتية : (ما ضرر) للكميت . (الوجه) للجزّار . (لا شيء) و (من أطلع)

لابن ليون . (في الكاس) و (هلاً عنولي) لابن اللبّانة . (سمع) للتطيلي . (يا مديرة) لابن رحيمة . (أشكر)

لابن بقي . (اشرب) لابن نزار . (يا ليلة الوصل) لابن هروس . (هني) لابن زهر .

(٣) انظر على سبيل المثال : (لاح للروض) ، (لوحظ الغيد) للكميت . (حقّة) للجزّار . (هم بالخيال) . (طلل النجيب)

لابن اللبّانة .

ما حال العميد . بين الهوى وبين التقييد

مفعولن فاعول مستفعلن فاعولن مفعول

مستفعلن مفاعيل فاع = =

ومخالفة غازي في تخريج هذه البنى ، إنما تعتمد على استعمالات الوشاحين وأساليبهم في بناء الموشحة ، وتتبع الوزن الواحد في أكثر من تركيب .

والبحث إذ يشير إلى بنى الموشحات ، فصلتها الوثقى بتحديد وزن الموشحة ، غير أنه أدرج تقسيمات البنية هذه تحت تقسيمات كبرى وضعها تشمل مختلف تلك التقسيمات ، وتكشف عن مدى تلازم البنية والبحر في ضبط ميزان الموشحة . لقد صنف البحث الموشحات في صنفين كبيرين : موشحات أحادية البحر وموشحات متنوعة البحر ، وقسم كلاهما قسمين أيضاً : موشحات بسيطة وموشحات مركبة . والموشحات الأحادية البحر البسيطة ثلاثة أنواع : مبيته ، ومشطرة ، ومبيته ومشطرة معاً .

والموشحات الأحادية البحر المركبة أربعة أنواع : مذيلة ومرء وسة ومفروقة ومجنحة . والموشحات المتنوعة البحر البسيطة ثلاثة أنواع أيضاً : مبيته ، ومشطرة ، وذات سلاسل ، والموشحات المتنوعة البحر المركبة ، وإن بدا بعضها مركباً بترئيس تفعيلة أو تنزيل ، أو فرق ، أو تجنيح ، أو باجتماع بعض هذه الأساليب في الموشحة الواحدة ، فإنها تنماز عما قبلها بمجيء الوزن مركباً . وحيث إن التصنيف قائم على وحدة البحر أو تنوعه ، فإن الحديث عن التنوع يقتضى تتبع الجملة الوزنية في أكثر من نمط تركيبى ، بدءاً بما هو أسهل مع ملاحظة أن الموشحات الأحادية البحر البسيطة بأنواعها الثلاثة : المبيت ، والمشطر ، والمبيت والمشطر معاً ، وما خرج عن ذلك بزيادة كلمة مما يدخل في المذيل والمرصع والنور كله يعتبر عند ابن سناء من الموشح الشعري ، وما عدا ذلك ، فهو عنده من الموشح الغنائي الذي لا يستقيم إلا بالغناء واللقن .

الفصل الأول

اتجاهات الباحثين في الدراسة الهزنية للموشحات عرض ونقد

مقدمة

الدراسات القديمة

الدراسات الحديثة

مقاييس العروض العربي :

هارنمان ، شتيرن ، ألان جونز ،

ليثام ، كورينتي ، سيد غازي ،

محمد حسين عبدالحليم ،

محمد محروس خشبة .

الدراسات الأدبية والعروضية العامة .

مقاييس العروض الغربي .

محمد الفاسي ، جوهث .

اتجاهات الباحثين في الدراسة الوزنية للموشحات عرض ونقد

أهم ما ورد في وصف أوزان الموشحات ، على قلة من عني من القدماء بدراستها ، ما ذكره ابن بسام ، وابن سناء الملك من أحكام وتعليقات مختصرة مبهمة ، وإن كانت صائبة في عمومها ، فبينما ذكر ابن بسام أن أكثرها على الأعارض المهمة غير المستعملة قال : إنها على غير أعارض أشعار العرب . وأما ابن سناء فكان أكثر تفصيلاً من ابن بسام إذ قدم تصنيفاً عاماً لها من أربعة أوجه ، أحدها : موافقتها لعروض أشعار العرب ومخالفتها له ، وثانيهما : التماثل والتخالف بين الأنوار والأقفال ، وثالثها الانسجام والاضطراب في الوزن ، ورابعها : اعتماد بعضها على التلحين لضبط ميزانها .

أما في العصر الحديث فقد انبرى لقضية الوزن في الموشحات عدد من الدارسين اتجه بعضهم إلى دراستها وفق مقاييس العروض العربي ، وقدم الآخرون - تصريحاً - اقتراحات بتلمس أصول وزنية من البيئة المحلية لهذا الأدب . وكان من أسباب ظهور هذين الاتجاهين : وجازة نصوص ابن بسام وابن سناء وغموضها ، وعموميتها من جهة ، وقابلية بعض أوزان الموشحات للتقطيع على أكثر من نظام ، من جهة أخرى .

وقد وقف هذا البحث على أبرز هذه الدراسات وأهمها . فعرض ممن يمثل الاتجاه الأول لكل من هارتمان ، وشستيرن ، وجونز ، وليثام ، وكورينتي من المستشرقين ، وسيد غازي ، ومحمد حسين عبد الحليم ، ومحمد محروس خشبة من العرب ، وقد استشهد البحث ما بين الفينة والأخرى بأقوال آخرين من غيرهم ، وأشار إلى بعض الدراسات الأدبية التي سارت في الاتجاه نفسه ، وكذلك الدراسات العرضية التي أشارت ضمن مباحثها إلى عروض الموشح .

واكتفى في الاتجاه الآخر بتوضيحه عند جومث من المستشرقين ، ومحمد الفاسي من العرب مع الإشارة إلى بعض من أخذ بمنهج جومث مثل مونرو مرجناً الحديث عن هذا إلى مبحث الخرجات ؛ لأن ما أمكن الوقوف عليه من كتابات هذا ينحصر في هذا المجال .

وقد جاء الحديث عن بعض هذه الدراسات مفصلاً ، مثل دراسة هارتمان ، وجومث ، وذلك لأسباب أهمها أن هاتين الدراستين ، على أهميتهما ، لم يكتب عنهما في الدراسات العربية إلا إشارات قليلة ، وأن دراستيهما تمثل اتجاهين في دراسة أوزان الموشحات ؟

فدراسة هارتمان تمثل النظرية العربية ، وهو أقدم من تناول أوزان الموشحات في العصر الحديث . وجوئث يمثل الاتجاه الآخر (النظرية المقطعية الأوروبية) وقد تعرضت كلتا الدراستين لنقد من الباحثين غير أن ما وجه إلى هارتمان لم يتجاوز وسمها بالتكلف والصنعة وهو حكم لم يرق على دراسة . أما نظرية جوئث فقد تعرضت لنقد شديد في أوساط المستشرقين مثل جونز ، وليثام ، فيما قبلها آخرون ، وجعلوا منها منطلقاً لدراساتهم مثل مونرو .

ووقف البحث بشئ من التفصيل عند دراسة سيد غازي ، وذلك لأهمية دراسته ، ولاعتماد كثير من الدراسات الأدبية عليه اعتماداً كلياً (مثل دراسة فوزي عيسى لابن زهر) ، ولأن محاولته هي أول محاولة جادة بعد محاولة هارتمان ، كما نكر هو نفسه ذلك .

وقد أظهر البحث مدى سيطرة تقسيمات ابن سناء الخزنية للموشحات على كثير من الدراسات ، ومدى انطباقها على الموشحات ، وبين أن أكثر الدراسات تسلم بوجود موشحات تنتظم على مقاييس العروض العربي (وإن اختلفت في تحديد البحر أحياناً) وأن أكثر الخلاف كان في قسم من الموشحات ارتأى ابن سناء أنها لا تستقيم إلا بالتحسين وهذا ما اصطلح بعض الدارسين على تسميته بالموشح الغنائي (مثل إحسان عباس ، وعبد العزيز عتيق) واعتبره بعض الدارسين نثراً غنائياً مسجوعاً . انطلاقاً من قول ابن سناء : " الموشح نظم تشهد العين أنه نثر ، ويشهد النوق أنه نظم " . واكتفى آخرون برصد شئ من مظاهر التجديد والتنوع في أوزانها .

ورغم توفر الباحثين على دراسة أوزان الموشحات ، واختلف طرائقهم ، فإنهم لم يصلوا إلى حل نهائي في هذا القسم ، حتى طريقة المقاطع فإنها لا تقل صعوبة وتعقيداً عن العروض العربي عند تطبيقها على الموشحات ، فهي الأخرى تأخذ بقدر كبير من التوسع والتجاوز في الأحكام ، وكثيراً ما تلجأ إلى التعديل وجملة من الفرضيات نحو إعادة التوزيع ، والقول بالنقص والزيادة في أنظمة المقاطع ، لتستوعب ما في الموشح من ظواهر وزينة قد تبدو غريبة أحياناً ، وهي في الواقع استجابة أو نتيجة طبيعية لتحول أسلوب بنيتها عن أسلوب القصيد .

وخلافاً لما حكم به ابن سناء وأيده فيه بعض الدارسين ، فإن هذا القسم من الموشحات

المختلف عليه لم يكن ، كما سوف يظهره البحث هو الأكثر مقداراً من جملة الموشحات المعروفة .
وقد ناقش البحث المعايير والفروض المقترحة في تلك الدراسات نحو الاعتماد على
الفقرة ، أو المقاطع ، أو عدد الأغصان ، في تحديد وزن الموشحة ، وكذلك اللجوء إلى الإشباع ،
والنبر في حمل ما شذ منها عن أحكام العروض ويبيّن ما لهذه المبادئ كلها من مزايا وعيوب ،
وما لجأت إليه بعض هذه الدراسات من قياس الموشحات على أوزان الفنون المنتشرة في
الأصقاع الأخرى ، كالمبييت اليميني ، والأوزان الفارسية ، أو الاسبانية ، وما ترك ذلك من أثر
على توجه تلك الدراسات .

وأظهر البحث أن كثيراً من تلك الدراسات لم تقم على استقراء أو احصاء وإنما
اعتمدت على عينات عشوائية فجاءت بعض أحكامها مجافية للدقة والمنهج السليم . ومنها ما
تصرف فيه في بعض ألفاظ نصوص الموشحات دون إشارة إلى ذلك (على نحو ما كان من
جومت وسيد غازي أحياناً) وأن قليلاً منها ما عرض لمسائل الزحاف وطرائق الوشاحين
فيه .

ولقد كان لكل هذه الدراسات أثر في رقد هذا البحث ، بما أثارت من قضايا .
وفيما يلي وصف لهذه الدراسات وتوضيح للأسس التي ارتكزت عليها في دراسة الأوزان ، وما
أخذ به البحث من هذه الأسس ، وما عدل عنه إلى طرق أخرى ارتأى أنها أكثر انضباطاً في
سبيل التوصل إلى الضوابط التي تحكم وزن الموشحة مبتدئاً بالدراسات القديمة فالحديثة
باتجاهيها العربي والغربي .

١ - الدراسات القديمة :

كان ابن بسّام (ت ٥٤٢هـ) وابن سناء (ت ٦٠٨هـ) أقدم من أشار إلى أوزان
الموشحات ، فأما ابن بسّام فقال في ترجمته لأبي بكر عبادة بن ماء السماء : " وكانت صنعة
الموشح التي نهج أهل الأندلس طريقتها ، ووضعوا حقيقتها ، غير مرقومة البرود ، ولا
منظومة العقود ، فأقام عبادة هذا منادها ، وقوم ميلها وسنادها فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا
منه ، ولا أخذت إلا عنه ، واشتهر بها اشتهاً غلب على ذاته ، وذهب بكثير من حسناته . وهي
أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب ، تشق على سماعها مصونات
الجيوب بل القلوب ، وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقتنا ، واخترع طريقها - فيما بلغني

- محمد بن محمود القبري الضرير . وكان يصنعها على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرها على الأعاريض المهمة غير المستعملة . . ثم أشار إلى المراحل التي مرَّ بها بناء الموشحة مما هو مفصل في مبحث البنية وختم بقوله : " وأوزان هذه الموشحات خارجة عن غرض هذا الديوان إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب " (١) .

وأما ابن سناء فكان أكثر تفصيلاً من ابن بسام ، فقد حاول تقنين عروض الموشحات في مقدمة كتابه " دار الطراز " ذكر فيها أن " الموشحات تنقسم قسمين " الأول : ما جاء على أوزان أشعار العرب ، والثاني : ما لا وزن له فيها ولا إلام له بها ، والذي على أوزان الأشعار ينقسم قسمين : أحدهما : ما لا يتخلل أقفاله وأبياته (أنواره) كلمة تخرج به تلك الفقرة التي جاءت فيها تلك الكلمة عن الوزن الشعري . . . والقسم الآخر : ما تخللت أقفاله وأبياته كلمة أو حركة ملتزمة كسرة كانت أو ضمة أو فتحة عن أن يكون شعراً صرفاً وقريضاً محضاً ، فمثال الكلمة قول ابن بقي :

صبرت والصبر شيمة العاني . . ولم أقل للمطيل هجراني . معذبي كفاني

فهذا من المنسرح ، وأخرجه منه قوله " معذبي كفاني . .

ومثال الحركة هو أن تجعل على قافية في وزن ويتكلف شاعرها أن يعيد تلك الحركة بعينها ويقافيتها كقوله :

يا وريح صب إلى البرق . له نظر وفي البكاء مع الورق . له وطر

فهذا من البسيط والتزام إعادة القافية في وسط الوزن على الحركة المخفوضة هو الذي أشرنا

إليه (٢) . وهذا القسم معبود أيضاً عند ابن سناء في شعر العرب ، ولكنه ليس من العروض الخليلي . وقد

وجدت كثيراً من الموشحات ينطبق عليها هذا الحكم من ابن سناء ، بيد أنني صنفت ما تخللت

أقفاله وأنواره كلمة ضمن المذيل أو المرءوس أو المفروق ، بحسب موقع الكلمة المضافة .

وما تخللت حركة ضمن المرصع في مواضعه من أنواع البنى .

أما القسم الثاني من الموشحات عند ابن سناء فعرفه بقوله " هو ما لا مدخل لشيء منه

(١) " النخبة " ١/١ - ٤٦٩ - ٧١ .

(٢) " دار الطراز " ٤٤ - ٧ .

في شئ من أوزان العرب ، وهذا القسم منها هو الكثير ، والجم الغفير ، والعدد الذي لا ينحصر ، والشارد الذي لا ينضبط . وكنت أردت أن أقيم لها عروضاً يكون دفتراً لحسابها ، وميزاناً لأوتادها وأسبابها فعز ذلك وأعوز ؛ لخروجها عن الحصر ، وانفلاتها من الكف ، ومالها عروض إلا التلحين ، ولا ضرب إلا الضرب ، ولا أوتار إلا الملاوي ، ولا أسباب إلا الأوتار ، فبهذا العروض يُعرف الموزون من المكسور ، والسالم من المرحوف . وأكثرها مبني على تأليف الأرغن ، والغناء بها على غير الأرغن مستعار . وعلى سواه مجاز^(١) .

ويعني ابن سناء بهذا القسم من الموشحات ، فيما يبدو ، ما كان مركب الوزن ، أو مبنياً على زحاف ملتزم غريب ، بيد أن هذا اللون من الموشحات ، فيما أرى ، عربي الوزن والأداء ، وإن خالف الأعاريض المنصوص عليها في كتب العروض ، وهو في ضوء ما وقف عليه البحث من نصوص أقل من موشحات القسم الأول .

وكذلك قسم ابن سناء الموشحات من جهة أخرى قسمين : قسم أقفاله وزن أبياته حتى كأن أجزاء الأبيات من أجزاء الأقفال^(٢) وقسم أقفاله مخالفة لأوزان أبياته^(٣) وهذا القسم في رأيه " لا يجسر على عمله إلا الراسخون في العلم من أهل هذه الصناعة " (٢) وقد أظهرت الدراسة أن القسم الثاني وهو ما عبر عنه بالموشحات المبيته والمشطرة معاً ، أقل من القسم الأول وهو ما عبرنا عنه بالموشحات المبيته .

وقسم ابن سناء الموشحات أيضاً من جهة ثالثة قسمين : " قسم لأبياته وزن يدركه السمع ، ويعرفه النوق كما تُعرف أوزان الأشعار ، ولا يحتاج فيها إلى وزنها بميزان العروض ، وهو أكثرها . وقسم مضطرب الوزن ، مهلهل النسيج ، مفكك النظم لا يحسن النوق صحته من سقمه ، ولا دخوله من خروجه " (٤) . والظن أن ابن سناء أراد بهذا القسم الأخير ما ورد في بعض الموشحات من تزحيف غريب غير مطرد .

وأخيراً قسم ابن سناء الموشحات من جهة رابعة قسمين أيضاً : " قسم مستقل التلحين به ولا يفتقر إلى ما يُعينه عليه ، وهو أكثرها . وقسم لا يحتمله التلحين ولا يشي به وإلا بأن يتوكأ على لفظة لا معنى لها تكون دعامة للتلحين ، وعكازاً للمعنى " (٥) .

(١) " دار الطراز " ٤٧ . (٢) (السابق) ٤٧ . (٣) (السابق) ٤٨

(٤) (السابق) ٤٩ . (٥) (السابق) ٥٠ .

وغني عن البيان أن ما مثل به ابن سناء في تقسيماته الثلاثة الأخيرة هو تفرع يندرج تحت التقسيم الأول عنده القائم على مدى موافقة العروض العربي ، ومخالفته ، وليست أنواعاً أخرى للوزن ، كما يفهم من تفسير بعض الباحثين لتقسيمات ابن سناء للوزن إذ جعلها سيد غازي تسعة (١) ، وجعلها آخرون خمسة (٢) . وعلى أية حال فقد ظلت تقسيمات ابن سناء مصدراً للباحثين العرب والمستشرقين . في دراستهم لأوزان الموشحات ، واعتبرها كثير من الدارسين العرب شيئاً مسلماً به على تفاوت بينهم في ذكر كل التقسيمات الأربعة أو الاكتفاء ببعضها (٣) .

٢ - الدراسات الحديثة :

قال إحسان عباس تعليقاً على نصي ابن بسام وابن سناء المتقدمين : " إن الخطأ الأكبر الذي أوحى به كل من ابن بسام وابن سناء الملك هو قول القائلين : إن بعض الموشحات نظم على أوزان غير عربية . . . فقول ابن بسام : " إنها على غير أعاريض أشعار العرب " معناه أنها على غير الأعاريض المألوفة ، وهذا الذي يعنيه قوله قبل ذلك : إنها على الأعاريض المهملة . وقول ابن سناء الملك يعني أنها ليست جارية على الأوزان التي تنظم فيها صنوف الشعر ، وهذا حق ، فإن أوزان بعض الموشحات من الأوزان الكبيرة العامة ، وبعضها ناب لا يمكن للأذن أن تستسيغه إلا عن طريق التلحين ، حسبما بين ذلك صاحب الطراز نفسه . ولكن لا يجوز لنا أن نستنتج من ذلك أن الموشحات ليست جارية على التفعيلات العربية إذ لا يمكن أن تكون إلا كذلك ما دامت معربة ، فإذا كانت في نطاق الكلام المعرب ، فهي ذات تفعيلات متناسقة ، فإذا سواء استعمل الوشاح عدداً واحداً من التفعيلات أو أعداداً متباينة المقدار ، فالإيقاع فيها عربي خالص ولكنك لا تستطيع أن تقول عن الكثير منها : إن

(١) " في أصول التوشيح " ٤٠

(٢) " ليس " الموشحات والأزجال " ٢٨/١ .

(٣) انظر : جميل سلطان " الموشحات إرث الأندلس الثمين : دراسة وشواهد " ٢٧ - ٤٠ ، جودت الركابي " في الأدب الأندلسي " ٣٠٠ - ١ ، عباس الجراري " موشحات مغربية : دراسة ونصوص " ٢٧ - ٩ ، عمر الدقاق " ملامح الشعر الأندلسي " ٣٣٩ - ٤٢ ، عتيق " الأدب العربي في الأندلس " ٣٦٠ - ٣ ، المعاني " دراسات في الأدب الأندلسي " ١٩٦ - ٩ ، عدنان مصطفى " الجديد في فن التوشيح " ١٨٨ - ٩٤ .

هذه الموشحة تنسب إلى بحر المديد أو إلى مجزوء الرمل ، أو إلى الكامل المرقل ، أو إلى البسيط . الخ ذلك لأن ؛ هذه الأوزان المجزأة المستخرجة لم تجد خيلاً آخر ليمنحها أسماءها ، فظلت تستعمل دون أسماء ، وبين هذا وبين القول بأنها خارجة عن الوزن العربي فرق واسع كبير ، فلو أن نظاماً ذهب يستخرج عشرات الأوزان ذات الإيقاع المتفاوت من أوزان الخليل أو يمزج بين تفعيلية وتفعيلة من وزنين مختلفين لما صحّ لنا أن نقول : إنك خرجت على الوزن العربي ؛ لأنه ليس للوزن العربي باب مقفل يحول دون استخراج ما يريده الشاعر من أوزان إذا جرى في الاستخراج على قاعدة سليمة . وكلّ ما نستطيع أن نقوله لمثل ذلك الشاعر : إن هذا الوزن الجديد شيء لم نألفه من قبل أو شيء لا نستطيعه . فإذا طبق وزنه الجديد على ضرب من التلحين فقد يقنعنا بأن ما كنا نحسبه نابياً مستكراً قد أصبح مألوفاً وسائغاً .^(١)

وكان إبراهيم أنيس يرى هو الآخر أن الموشحات ، وإن جاءت بعضها على أوزان تبدو جديدة ، لا تخرج عن الروح العام الذي سار في كلّ الأوزان العربية ، ومن ثمّ تستسيغها الأذن العربية وترتاح إليها . ولا ترى فيها خروجاً عما ألفت من نغم موسيقي في الأشعار القديمة . واستدل على هذا بما ذكره ابن سناء من إرجاع صحة وزن الموشحات إلى النوق . وهو يرى أن الموشحات أول ما نظمت على الأبحر القديمة كالرمل في غالب الأحيان ، والرجز ، والمديد ، والخفيف ، والهزج ، والسريع ، والمتقارب والبسيط ، ثم تطوّرت أوزانها فيما بعد^(٢) . وهو ما ذهب إلى نحوه عباس الجراري^(٣) ، وحسين نصّار^(٤) ، واكتفى عبدالله الطيب بالإشارة إلى أنها بدأت بطراز سهل من الرمل^(٥) . والواقع أن أقدم الموشحات التي وصلتنا لم تكن من الرمل ، ولم يكن هذا هو أكثر البحور استعمالاً .

وبينما أكد إحسان عباس عروية أوزان الموشح ، انطلاقاً من نصي ابن بسّام

(١) " تاريخ الأدب الأنطلسي : عصر الطوائف والمرابطين " ٢٢٦ - ٧ .

(٢) " موسيقى الشعر " ٢٢١ - ٦ .

(٣) " موشحات مغربية : دراسة ونصوص " ٢٧ .

(٤) " القافية في العروض والأدب " ١٦٥ .

(٥) " المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها " ٢١/١ .

وابن سناء ذكرت سهير القلماوي ومحمود علي مكي أن هذين النصين صريحان في أن الموشحات كانت في الغالب لا تلتزم بحور العروض العربي وتكرأ أنه إذا كان الأساس في الموشحة هو الخرجة التي كانت في الأصل عند اختراع التوضيح عامية عجمية إذ عليها تبنى الموشحة كلها ، فمن الطبيعي أن تتبع وزن تلك الأغاني التي كانت تستخدم اللاتينية الدارجة . وأن دراسة هذه الخرجات تدل على أن عروضها كلن مقطعيأ أي مقسمأ على عدد متعارف من المقاطع مثل بواكير الشعر الأسباني ، صحيح إن الموشحات حينما تعربت أوتفصحت سواء في الأندلس أم في المشرق ، أصبحت خاضعة للأوزان العربية ، ولكن استقراء الجانب الأكبر من الموشحات الأندلسية ولا سيما الأصلية القديمة يدل على أن أوزانها يمكن ضبطها بالتقسيم المقطعي مثل الشعر الأوروبي لا على أسياب وأوتاد كما تقضي بذلك قواعد العروض العربي ، وذكرنا أن هذه هي النظرية التي استشهد عليها جومث بحجج كثيرة وأنها عودة إلى ما نادى به البارون دي فون شاك ، ورييرا في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن . ولكنها الآن دعمت ببراهين وجيهة تحمل على التصديق . وأن جومث طبق نظريته هذه على الموشحات الثلاث والأربعين بخرجاتها الثماني والثلاثين فاستقام له تقطيعها على أساس المقاطع في غير عناء ، وذكرنا أنه فيما بين الموشحات الأندلسية الأصلية القديمة التي تتبع العروض الأوروبي ، والموشحات التي تلتزم عروض الخليل هناك مرحلة انتقالية وسطاً لاء م فيها الوشاح بين بعض البحور الأوروبية والعربية المتشابهة في الإيقاع الموسيقي ، ومثلاً لذلك بموشحة للتطيلي ذكرنا أنها تبدو لأول وهلة كما لو كانت من مجزوء الرمل " فاعلاتن فاعلاتن ٢ X " ولكنه في الوقت نفسه يتفق تماماً في التقطيع مع البحر الشائع في الشعر الأسباني حتى اليوم وهو المعروف باسم المثنى ، أي المكون من ثمانية مقاطع (١) .

وواضح أن ما ذكرته سهير القلماوي ، ومحمود مكي من أحكام عامة غير مصحوب بدراسة أو دليل . وجومث ، كما سيرد بعد ، لم يستقم له تقطيع الموشحات على أساس المقاطع في غير عناء . والموشحات القديمة المعروفة التي ترجع إلى العصر الأموي اثنتان فقط . وأكثر موشحات عصر الطوائف المعروفة كما تظهر دراستنا لها ، بسيطة البناء والوزن ، مبنية

(١) " أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية " ٤٦ - ٧ .

على أشطار البحور (تامة ومجزوة) مع إجراء التذييل بتفعيلة أو تفعيلتين أحياناً، في الأقفال أو في الأقفال والأنوار معاً . أو مع إجراء التقفية الداخلية في حشو الأَشْطَار . وقليل تلك الموشحات التي جاءت في هذا العصر مركبة من بحرین بل إن من الموشحات ما جاء على أضرب العروض الخيلية المعروفة، كالرمل (المجزوء) والمجتث . وموشحة التطيلي المشار إليها آنفاً هي رملٌ فعلاً . وليست هي أول موشحة تنظم من هذا الطراز . والمشابهة بين بعض الإيقاعات الأوروبية والبحور العربية قائمة بصرف النظر عن طبيعة البناء المنظوم فيها أموشح هو أم قصيد .

وعلى أية حال فإن ما ذكرته سهير القلماوي ومحمود مكي من أحكام عامة يعكس جانباً من الاختلاف حول فهم نصي ابن بسام وابن سناء ولا شك أن وراء ذلك جملة أسباب أهمها : غموض عبارة ابن بسام وعموميتها، ولهجة اليقين الحاسمة التي كتب بها ابن سناء : "وكننت أردت أن أقيم لها عروضاً يكون دفترأ لحسابها ، وميزاناً لأوتادها ، فعز ذلك وأعوز . . . " وخروج كثير من الموشحات على ضروب الخليل الأربع والسنتين المعتبرة عند العروضيين ، والخروج عن وحدة استواء الشطرين ، ونظرة المحافظين إلى رسم ما لم يكن مطابقاً لأشعار العرب مطابقة تامة في ضروبها وزحافها ، بالخروج عن أوزان العرب ، وما بين بعض الأعارض العربية والأعارض الأوروبية من تشابه ، ومجئ بعض الخرجات أعجمية . . . كل هذا كان له أثره في نشوء اتجاهين مختلفين لدراسة أوزان الموشحات ، اجتهد فيه أصحاب كل اتجاه في التماس البرهان على ما ذهب إليه . الاتجاه الأول : تقطيع الموشحات وفق مقاييس العروض العربي ، والاتجاه الآخر : تقطيعها وفق مقاييس العروض الأوروبي .

١ - مقاييس العروض العربي :

ذهبت بعض الدراسات المتقدمة إلى أن الموشحات تطوير لفن المسمطات والمربعات والخمسات وأن أوزان الموشحات هي أوزان عربية . وسوف يقف البحث عند أبرز الدراسات الحديثة التي عنت بضوابط الوزن في الموشحات في ضوء مقاييس العروض العربي، وأهمها، وهي دراسات كل من هارتمان ، وشتيرن ، وجونز ، وليثام ، وكوريتي من المستشرقين، وغازي ومحمد حسين عبد الحليم ، ومحمد محروس خشبة من العرب ، مع الإشارة إلى بعض الدراسات الأدبية والعروضية التي لُحِت ضمن مباحثها إلى عروض الموشحات.

١ - هارتمان (Martin Hartmann)

هارتمان من أقدم المستشرقين في العصر الحديث الذين درسوا أوزان الموشح. وكان ذلك في كتابه الرائع القيم **Das Arabische Strophengedicht, 1: Das Muwassah** (شعر المقطعات العربية ، ١: الموشح) الذي صدر بالألمانية في فايمر (Weimar) في طبعته الأولى عام ١٨٩٧م.

وقد جاء هذا الكتاب في ثلاثة فصول ، أولها (ص ٦ - ٩٤) ترجم فيه لعدد من الشاحين من مختلف العصور والبيئات . وثانيها جاء في قسمين ، أولهما (ص ٩٥ - ١٢٠) يضم ترجمة من العربية إلى الألمانية لمقدمة دار الطراز ، ولأقوال بعض مؤرخي الأدب في أوزان التوشيح، نحو ابن بسّام وابن خلدون . ولحّة عن المسمطات، والآخر (ص ١٢١ - ٢٠٨) خاص بالأوزان ، وهو قسمان أيضاً يرد ذكرهما ، وثالثها (ص ٢٠٩ - ٢٨) عن تاريخ الموشح.

والكتاب أهمية تاريخية وفنية ، ونوّه كلٌّ من شتيرن (١) (Stern) وشارل بيلا (٢) (Charles Pellat) وسهير القلماوي ، ومحمود مكي بأهميته التاريخية لاحتوائه على وصف عدد كبير من الموشحات. أما أهميته الفنية والتي تظهر فيما تضمنته من رؤية خاصة لهذا الفن، وصلته بغيره من الفنون السبعة، ودراسته لأشكال الوزن فيه - فإن الدراسات العربية لم تقدّم إلا إشارات عن رأيه في علاقة التوشيح بالمسمطات . واكتفت معظم هذه

(١) " Strophic poetry " p.12.

(٢) (الموشح والزجل همزة وصل بين ثقافات مختلفة) مجلة كلية الآداب، جامعة الرياض، م ١، السنة الأولى، ١٣٩٠هـ.

١٩٧٠م، ص ٣٩.

(٣) " أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية " ٢٩، ٤٢، ٤٥.

الدراسات فيما يخص الوزن بترديد ما ذكره جودت الركابي عنه من أنه حاول إرجاع أوزان الموشحات إلى "١٤٦" وزناً ، أو بحراً مشتقة من بحور الشعر العربي الستة عشر ، ووسم هذه المحاولة بالتصنع والتكلف لجئ موشحات شذت عن الأوزان التي ذكرها هارتمان (١).

أما هارتمان نفسه فإنه انطلق في منهجه مما كان يراه من أن أوزان الموشحات تتصل بعروض الخليل اتصالاً وثيقاً ، وأنها تجري على تفعيلات بحوره . غير أنه استخدم في التقطيع الشعري الطريقة السائدة عند المستشرقين - وهي المقاطع - وذلك لأنها ؛ كما يقول ، أكثر اختصاراً في الوصف ، وتحرزاً من كثرة المصطلحات . ولكن هذا فيما اتضح ليس أمراً شكلياً فقط .

وقد جاء تحليله للأوزان في قسمين : الأول وهو الأكبر (ص ١٢١ - ١٩٩) خاص بالتطبيق ، والآخر (ص ١٩٩ - ٢٠٨) خاص بالنظرية والملاحظات التي استنبطها .

في القسم الأول قدم هارتمان قائمة (ببلوجرافية) بالموشحات التي توصل إليها مغربية ومشرقية ، في مختلف العصور والبيئات ويرتقي بعضها إلى العصر الأموي حيث موشحات ابن ماء السماء (٤٢٢ هـ / ١٠٣٠ م)، وتمتد اختياراته إلى أوائل القرن الرابع عشر الهجري في العصر الحديث حيث موشحات يوسف الأسير (١٢٣٣ - ١٣٠٧ هـ / ١٨١٧ - ١٨٨٩ م) ويوسف الدبس (١٢٤٩ - ١٣٢٥ هـ / ١٨٣٣ - ١٩٠٧ م) . ولم يصنف هارتمان هذه الموشحات بحسب العصور التاريخية، وإنما صنّفها من حيث شكلها أو بنيتها إلى ستة وأربعين ومائة شكل، ولم يوضّح الأساس الذي ارتكز عليه في تصنيف تلك الأشكال ، ولا كيفية التحليل ، ولا الرموز والاختصارات التي استعملها (عدا اختصارات الأعلام والكتب وأنواع القافية) غير أن تتبع التحليلات المقطعية للموشحات المدروسة في تلك الأشكال تبين أنه حلّ فقرات الموشحة ، واستخلص الأشكال الوزنية لمختلف الفقر في الموشحة الواحدة ، ولكنه لا يعيد تركيبها بحيث

(١) في الأدب الأندلسي ٣٠٣. وانظر: جميل سلطان "الموشحات إرث الأندلس الثمين: دراسة وشواهد" ٢٢، ٤٠ ،

الغاسي (عروض الموشح) ٢٦٨ . عمر الحقائق " ملامح الشعر الأندلسي " ٣٤٢ .

وزاد الأخير بأن في محاولة هارتمان ، بصرف النظر عن توفيقه فيها ، وضعاً للأمور في نصابها حين اعتبر أن بحور الشعر العربي أصلاً لأوزان الموشحات . وانظر ما ذكره مقداد رحيم ص ٢٤٨ من البحث .

تبرز وحدة الوزن العربية (التفعيلة) ومن ثم الشطر الوزني كله . وبالتالي صنف الموشحات وفقاً لأشكال الفقرة ليس في الموشحة الواحدة ، ولكن في مختلف الموشحات مع توضيح مافي الموشحة من أشكال أخرى . مرتباً تلك الأشكال وفقاً لأصغر وحداتها مبتدئاً بما جاءت فقرة فيه من مقطع واحد (-) فما جاءت فقرة فيه من مقطعين : قصير ومتوسط (ب -) ، فما جاءت فيه فقرة من مقطعين متوسطين (- -) ، وهكذا يتدرج في عرض سائر الأشكال حتى ينتهي إلى تلك الفقرات الأكثر طولاً في الموشحات ، ويبين أنه لجأ إلى هذا تخلصاً من تحديد الفقرة الأكثر تعبيراً عن طبيعة وزن الموشحة . ولما كانت الموشحة الواحدة تتألف أحياناً من فقر مختلفة ، فإن الإشارة إليها ترد في أكثر من شكل ، ولكنها ترد مفصلة في الشكل الذي جاءت منه أقصر فقرها مع الإحالة إليها في الأشكال الأخرى ، برقم عددي وآخر أبجدي : العددي للدلالة على رقم الموشحة ، والأبجدي للدلالة على رقم الفقرة الوزنية فيها ، ففي نهاية الشكل " ١٢ " - - ب - " أحال إلى فقرات الموشحات التي ورد تحليلها في أشكال أخرى : فمثلاً " ١٠ ب " تعني الفقرة أو النسق الوزني ب من الموشحة رقم " ١٠ " الوارد تحليلها بعد ، في الشكل " ٣ " .

وقد تناول هارتمان في كل شكل من تلك الأشكال جملة الموشحات التي ورد فيها هذا الشكل سواءً كانت الموشحة مبنية كلها على هذا الشكل أم في فقرة من فقراتها ، مثال ذلك الشكل " ٣ " - - (فعّلن) تناول فيه ثماني عشرة موشحة من بحور مختلفة (أرقامها كالتالي : " ٥ ، ٦ : ١ ، ٢ ، ٧ ، ٨ ، ١٣ : ١ ، ٢ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٨ ") منها موشحة ابن سناء (مقامنا كريم) التي جاءت أنوارها على زنة " مستفعلن فعولن " وأقفاؤها على زنة " مستفعلن فعولن . مفعول " وموشحة ابن سناء (طائر قلبي) التي جاءت أنوارها على زنة " مستفعلن فاعلات مفعولان " وأقفاؤها على زنة " مستفعلن فاعلات مفعولن . فعّلن " وموشحة عبادة ابن القزاز (دعني) التي جاءت من السريع على زنة " مستفعلن . مستفعلن . فعّلن " وأقفاؤها على زنة " مستفعلن . مستفعلن . فعّلن " وغيرها (١) .

وقد رُقِّم هارتمان الموشحات ترقيمياً تسلسلياً " ١ - ٣٣٢ " مع ملاحظة أن الموشحات التي حلَّها أكثر من ذلك ، فهي " ٣٤٨ " موشحة ، ذلك أنه جاء بالأشكال مشفوعة أحياناً بترقيم عددي وآخر أبجدي ، جاء ببعض الموشحات مرقمة ترقيمياً متكرراً مشفوعاً برمز أبجدي (مثل " ١٥ ، ١٥ " المشار إليه في الشكل " ٣ " أنفاً) ، أو مرقمة ترقيمياً عددياً متفرعاً عن الترقيم التسلسلي (مثل " ١ : ٦ ، ٢ ، ١ : ٧ ، ٢ " في الشكل " ٣ " أيضاً) وهذا النوع من الترقيم الأخير يدل على الموشحات المتماثلة في الوزن ، وعدد فقر الأنوار والأقفال .

و مجمل أنماط هذا النوع من الموشحات المتماثلة في الوزن وفي عدد فقر الأنوار والأقفال ، في قائمة هارتمان (٣٩) تسعة وثلاثون نمطاً (١) ، ومقارنة هذه الأنماط بعضها ببعض ، وما يضم كل نمط من موشحات مرقمة ترقيمياً فرعياً ، توضح مدى اطراد الوزن والبنية في بعض الموشحات ، ومدى توفّر الوشاحين على استعمال نمطٍ ما دون آخر ، وهذه ميزة تحسب لهارتمان .

أما الموشحات المتماثلة في الوزن والمختلفة في عدد الفقر ، فإنها ترد برقم تسلسلي آخر مع ملاحظة أن ترتيب هذا النوع من الموشحات يخضع لعدد الفقر ، والبدء يكون بأقلها فقراً؛
الثاني إن وجد ، فالثلاثي ، فالرباعي ، فالخماسي .

وهذا التمييز في الموشحات متماثلة الوزن بين ما اتفق عدد فقرها وما اختلف سلكه أيضاً من بعد ، محمد الفاسي ، وجعله ضابطاً من ضوابط تحديد بحر الموشحة .

وقد حلل هارتمان كلّ موشحة على حدة ، وفقاً للأشكال الإيقاعية فيها . موضحاً مصدرها (الذي نقل عنه) ، وبنيتها (عدد الأنوار والأقوال ، ومجموع عدد فقرها ، السلاسل ، الخانات ، الدوالب ، القرينة إن وجدت ، نوع الموشحة : تامة أو قراء) ، ومواطن تردد

(١) وهي الموشحات التي تحمل الأرقام التالية عنده : "٢_١:٦"، "٢_١:٧"، "٢_١:١٣"، "٢_١:٢٧"، "٢_١:٢٩"، "٢_١:٣٠"، "٢_١:٣٤"، "٢_١:٤٨"، "٢_١:٦٩"، "٢_١:٧٤"، "٢_١:٧٦"، "٢_١:٨٦"، "٢_١:١٠٠"، "٢_١:١١٠"، "٢_١:١٢٤"، "٢_١:١٢٣"، "٢_١:١٣٤"، "٢_١:١٤٣"، "٢_١:١٤٧"، "٢_١:١٤٨"، "٢_١:١٤٩"، "٢_١:١٥٨"، "٢_١:١٦٨"، "٢_١:١٧٨"، "٢_١:١٨٦"، "٢_١:١٨٧"، "٢_١:١٩٠"، "٢_١:١٩٤"، "٢_١:٢٠١"، "٢_١:٢٠٣"، "٢_١:٢٠٤"، "٢_١:٢٠٨"، "٢_١:٢١٦"، "٢_١:٢١٧"، "٢_١:٢١٩"، "٢_١:٢٢١"، "٢_١:٢٢٢"، "٢_١:٢٣٠"، "٢_١:٢٣١"، "٢_١:٢١٨"، "٢_١:٢١٩".

الأشكال الإيقاعية في أجزاء الموشحة ، ونظام القافية ، مع نكر أول الموشحة سواء كان المطلع في التام أم الدور في الأقرع مثال ذلك تحليله في الشكل "٣" الموشحة رقم " ١٠ " وهي لابن سناء ، أولها :

- | | | | |
|-----|------------------|-----|-----------------|
| ١ - | دانـت لي الدنيا | ٢ - | وواصل الوصلـا |
| ٣ - | من هو لي محبـا | ٤ - | وصار لي خـلا |
| ٥ - | لا أسمع النـهـيا | ٦ - | فيه ولا العـذلا |
| ٧ - | ما أعطر اللـقـيا | ٨ - | له وما أحـلا |

(مستفعلن فعـلن متفعلن فعـلن)

٩ - تلك الخلس . ١٠ - من النفس . ١١ - أو اللـعـس . ١٢ - لقد كمل . ١٣ - بدر طرق

مستفعلن متفعلن متفعلن متفعلن مستفعلن

١٤ - مثل الفلق . ١٥ - تحت الغسق . ١٦ - حتى سرق . ١٧ - الباب . ١٨ - أهل الصواب (١)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعـلن مستفعلن

حللها هارتمان على هذا النحو : (١) - - - ب - - - (ب) - - - ب - - - (ج) - - - .

ابن سناء الملك " دار الطراز ٥٨ (رقم الورقة في المخطوطة) ٥ أنوار ١٨ فقرة ، الوزن

(أ) في الفقر (١ - ٨) . الوزن (ب) في الفقر (٩ - ١٦ - ١٨) ، الوزن (ج) في الفقرة (١٧)

Gr (٢) : الفقرة ٩ ، ١٠ ، ١١ ، الفقرة ١٢ ، الفقر ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، الفقرة ١٧ ، ١٨

Sr (٣) : الفقرة ١ ، ٣ ، ٥ ، ٧ - الفقر ٢ ، ٤ ، ٦ ، ٨ ، ١٠ - (٤) .

أما القسم الثاني فاستهله هارتمان بذكر أن " ٢٣٢ " الموشحة المدروسة في القائمة لا

تفهم إلا بأخذ الاعتبارين الآتيين في الحساب :

١ - بناء أبيات الشعر على أساس كلام موزون بكلمات أخرى واستعمال القوالب العروضية .

٢ - القوافي التي تستعمل في نهايات كل بيت والتي تتكون من أصوات متساوية (٥) .

(١) " دار الطراز " ١٣٠ - ٢ .

(٢) Geme in reim:Gr قافية عامة = قافية الأفعال .

(٣) Sr - (Sunder reim) قافية خاصة = قافية الأنوار .

(٤) " Das Muwassah " p. 12 - 3

(٥) (Ibid.) p. 199.

وحيث إن الفقرة تمثل^١ عنده الوحدة الأساسية ، ولا يشترط في الفقر تساويها، تماماً
مثل ما ذهب إليه ابن سناء فيما يخص الأقفال إذ قال بأن " الجزء من القفل لا يكون إلا
مفرداً " فإن هارتمان لم يدرس العلاقة بين أوزان فقر الموشحة الواحدة.

ونذكر أن الأشكال الستة والأربعين والمائة يمكن ردها إلى بحور الشعر العربي الستة عشر ، عدا ثلاثة أشكال ، وهي : ١ " --- ب --- ب مفعولات مفعولات ، ٢ " - ب - ب - ب - ب متفاعلتن في الخيب ، ٣ " -- ب -- ب -- ب -- ب مستفعلن مستفعلن في النوبيت(١) ، ويريد بـ "مفعولات" ما تألف من تكرارها . وتقطيعه الخبب على "متفاعلتن" والنوبيت على "مستفعلن

ثم قدم هارتمان حصراً للأشكال الوزنية الستة والأربعين والمائة (٣) ناسباً كلاً منها
عدا تسعة عشر شكلاً - إلى بحورها مميزاً فيها بين ما هو مؤلف من تفعيلة واحدة وما هو
مؤلف من تفعيلتين أو أكثر، وبين ما هو سالم ، وما هو مزاحف ، أو معلول . فكما جاءت
الأشكال وكذلك الموشحات في القائمة التفصيلية مشفوعة برقم عددي وآخر أبجدي ، جاءت
البحور هنا في القائمة مشفوعة برقم عددي وآخر أبجدي ، العددي للدلالة على تكرار الوحدة
الوزنية للبحر في الفقرة ؛ فمتفرد التفعيلة نحو الرجز المركب من تفعيلتين "مستفعلن
مستفعلن" يرمز إليه بـ " رجز ٢ " وكذلك ما كان معلولاً منه نحو "مستفعلن مفعولن" فهو
يرمز إليه أيضاً بـ " رجز ٢ " ولكنه ميّز بينهما برقم أبجدي فالأول ١٢ ، وهذا ٢٠ ، ومختلف

* Das Muwassah" p.200 - 1 " (1)

(٢) "منهاج البلغاء" ٢٤١، ٢٩٩.

Ibid, p.202 - 6. (r)

وفيما يلي نماذج منها (مع ملاحظة أن التفعيلات التي بين قوسين وتعريب، الأبجدية ، من عندي، للتوضيح):

متقارب ۱ ب أو مفعولات ۱ ج زحاف	(فعل)	-	-	۲ -
متدارك ۱ ا مزاحف أو كامل ۱ ج	(فعل)	-	-	۴ -
متقارب ۲ ج أو مفعولات ۲ د زحاف	(فعلون فعل)	-	-	۱۶ -
متدارك ۱۳	(فاعل فاعل فاعل)	-	-	۷۳ -
متقارب ۱۴	(فعلون فعلون فعلون فعلون)	-	-	۱۱۵ -
رجز ۱۳	(مستقلن مستقلن مستقلن)	-	-	۱۲۴ -
طويل ۱۲	(فعلون مفاعيلن فعلون مفاعيلن)	-	-	۱۳۴ -
رجز ۱۴	(مستقلن مستقلن مستقلن مستقلن)	-	-	۱۴۶ -

التفعيلة نحو الطويل " فعولن مفاعيلن " يرمز إليه بـ " طويل ١ " وليس ٢ . والرقم الأبجدي للدلالة على السالم من المعلول، فما كان سالماً أو مزاحفاً يرد بترقيم عددي وأبجدي واحد، فالشكل " - ب - ب - " (مستفعلن) والشكل " ب - ب - " (متفعلن) المخبون من الأول ، والشكل " - ب - ب - " (مفتعلن) المطوي ، وإن ورد كل منها شكلاً وزنياً مستقلاً ، فقد رمز إليها في الوصف برقم عددي وأبجدي موحد " ١١ " (مع الإشارة في الأخيرين إلى كونهما زحافاً) فالرقم " ١ " يدل على أنه مؤلف من تفعيلة واحدة ، والحرف " أ " يدل على رتبته سالماً، وما كان معلولاً يرد بترقيم أبجدي مخالف للترقيم الأبجدي للسالم :

- ب -	- ب -	(مستفعلن مستفعلن)	رمزها	١٣
- ب -	---	(مستفعلن مفعولن)	رمزها	٢ ب
- ب -	--	(مستفعلن فعْلن)	رمزها	٢ ج
- ب -	-	(مستفعلن فعْ)	رمزها	٢ د

ومثل ذلك يقال في الأشكال الأخرى . (وقد راعى في ترتيبها أبجدياً البدء بالسالم فما هو أقرب إليه من المعلول ، على نحو ترتيب الضروب في بحور الشعر ، وترتيبها على هذا النحو إنما هو في الوصف الأبجدي وإلا فإن ترتيب الأشكال ، كما تقدم ، يقوم على البدء بأقصر الفقر مقطعيّاً .

ومع أن هارتمان نسب تلك الأشكال الوزنية إلى بحورها وذكر الاحتمالات الوزنية لها، وميّز السالم من المزاحف والمعلول ، وما هو مؤلف من تفعيلة واحدة أو أكثر ، كل ذلك في إشارات مقتضبة ، فهذا لا يعني أنه ينسب كل نصوص الموشحات التي تدرج تحت شكل ما، من تلك الأشكال ، إلى البحر الذي نسب إليه هذا الشكل ؛ فليست كل الموشحات التي وردت في الشكل (- ب -) = (فاعْلن) مثلاً ، الذي هو عنده من المتدارك أو الرمل أو " مفعولات " يمكن نسبتهما إلى واحد من هذه البحور . ومما يدل على هذا أنه صنف في هذا الشكل كلاً من موشحة (من ولي) لابن ماء السماء و (كلّلي) لابن سناء و (بآبي) لابن القزاز ، التي نسبها في حديثه عن تاريخ الموشح ، إلى السريع (١) . وتقديرها " فاعْلن . مستفعلن مستفعلن

فأعلن " مع اختلاف بينها في التقفية وفي النهايات . وتصنيفه إياها في الشكل (فاعلن)
كان باعتبار هذا الشكل أقصر فقرها . أما الأشكال التسعة عشر التي لم يحدّد هارتمان بحرها
في القائمة ، فهي كالتالي:

١ - أربعة أشكال لم يحدّد رموزها المقطعية ولم يذكر لها أمثلة البتة في القائمة التفصيلية للموشحات وإنما اكتفى فيها بذكر أنها مما أبهم عليه . وهذه الأشكال هي رقم ٢٥ ، ١٠٥ ، ١١٠ ، ١١٩ .

٢ - ثلاثة أشكال اكتفى فيها بتحديد تفعيلاتها دون البحر ، وهي : الشكل "١" - " = فعُ
والشكل "٢" - " فعلُن ، والشكل "٧" - " --- مفعولن ، وهذا الأخير ، كما ذكر في حديثه عن
أشكال الفقرة يعدّ في الرجز ١ ب ، ومفعولات ١ ب . أما الشكلان "١" ، "٢" فينبو أن
هارتمان أغفل تحديد البحر فيهما ، لأمرين ؛ أحدهما : ندرة الشكل "١" المؤلف من مقطع واحد ،
والآخر : أن هذا المقطع وإن جاء فقرة مستقلة في التوشيح ، فهو لا يؤلف وزناً بعينه بحيث
يمكن نسبته إلى بحر ما ، فالوزن لا يتشكّل إلا بتسلسل عددٍ من المقاطع . ومثل ذلك يقال في
الشكل "٣" فإنه وإن تألف من ثلاثة مقاطع فهو قد ورد في بحور كثيرة : البسيط ، الرجز ،
السريع ، المنسرح ، الخفيف ، المجتث ، ونسبته إلى كلّ هذه البحور لا معنى له . ومن ثم فتركه
دون تحديد أولى ، واستعمال الوشاح هو الذي يحدّد نسبته إلى بحرٍ ما ، وقد أشار هارتمان
في غير هذا الموضع إلى دور الاستعمال في تحديد نسبة الشكل إلى بحره .

٣- اثنا عشر شكلاً لم يحدّد بحرهما في القائمة ، وهي : الأشكال (٢٤ --- ،

..... ۷۱، ۷۸، ۵۲، ۱۳۸

٧٨ ٧٩ ٧٨

"128" "127" "117"
 "144"

وهذه الأشكال ، مثال للفقرة المختلطة الوزن (التي لا يمكن نسبتها إلى بحر واحد من البحور العربية) والفقرة المختلطة ، كما يقول هارتمان ترتبط بأشكال مختلفة ، مثلاً المتقارب مع الهزج ، والرجز مع الرمل ، والمتدارك ، ويتسع أيضاً ليشمل الهزج والمتقارب والرجز جميعاً ، ووزن مفعولات والرمل وهكذا يظهر المضارع الذي كان نادراً في أحيان كثيرة .

وقد أظهرت دراستي التحليلية للموشحات ماجرى في بعضها من اجتماع هذه الأبحر، وأمثالها، وأن هذا التصرف لم يكن سهواً أو عجزاً من الوشاح عن ضبط الإيقاع وإنما صدر عن قصد منه تلويناً للإيقاع، وتطويراً له بما يتواءم مع تلوين القافية في الموشحة.

ومما يتصل بالفقرة المختلطة وأشار إليه هارتمان، الفقرة المشتبهة ومثل لها بالشكل ٩١

(---ب---ب---ب) وذكر أن هذا ليس على نسق "---ب---ب---ب + ---ب---ب + ---ب---ب" ولكن

"---ب---ب---ب + ---ب---ب + ---ب---ب" وذكر أن الاشتباه متحقق أيضاً في الشكل ٢٧ (---ب---ب---ب)

فهورجز ١٢ أ، وبسيط ١ ب .

وتقطيعه للشكلين ٩١ ، ٢٧ يذكر بما كان من خلاف بين العروضيين عليهما ، فمنهم من قطع الشكل ٩١ على " مستفعِلن فعولن فعولن " ومنهم من قطعه على " مستفعِلن مفاعيل فعْلن " باعتباره من المنسرح (١) . وهو ما ذهب إليه هارتمان ، ومنهم من قطع الشكل ٢٧ على الرجز ، ومنهم من قطعه على البسيط . ولهذا الاشتباه كما يقول هارتمان بوجه في إيجاد أشكال جديدة من أشكال البسيط المعلومة .

وعلى هذا تكون التفاعيل والتشكيلات الجديدة كمايلي :

- ١ - الرمل ٢ أ والرجز ١ أ في داخل الشكل ١١٧ .
٢ - الخفيف ١ أ و "مفعولات" ٢ د في داخل الشكل ١١٨ .
٣ - المقتضب ١ أ والرجز ٢ د في داخل الشكل ١٢٧ (٢) .

وهذه الأشكال الثلاثة من الأشكال التي لم يحدد هارتمان ، كما تقدّم ، بحرها في القائمة . والقول باختلاط الفقرة متحقق في الشكل ١٢٨ ، أما الشكلان الآخران ففيهما نظر ، فالشكل ١١٧ ، كما ذكر هارتمان هو ما ورد في الفقرة الأولى من موشحة ابن عربي (كل شئ) التي حلّأها بحسب الفقرات إلى :

(i) - - - ب - - - ب - (ب) - - - ب --- " (٢) ويبدو أن هارتمان قرأ نهاية الفقرة أ

في الموشحة بالإطلاق :

(١) انظر : النقاوسى "شرح القصيدة الخرجية"، ١٠٠-ظ - ١٠١ و ٩٥.

"Das Muwassah", p. 207. (r).

Ibid., p. 199, 150. (r)

كلّ شيء بقضاء وقدر هكذا المعلوم
والذي يقضي به حكم النظر سره مكتوم (١)
(فاعلاتن فاعلاتن مفتعلن فاعلاتن فاعلن)

فبإطلاق "قدر" و "النظر" وما يقع إزاءها في الأسطر الأخرى للموشحة تبدو الفقرة
أ مختلطة : رمل ٢ أ " - - - ب - - - ب " فاعلاتن فاعلاتن " ورجز ١ أ - ب - ب - (مفتعلن)
ولا اختلاط في الفقرة فيما لو قرئت نهايتها بالتقييد: "وقدر" ، "النظر" وهي حينئذ من الرمل
" - - - ب - - - ب - - - ب - (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) وهو الصحيح .

وإذا كان ثمة خلط في الموشحة ، فهو ليس في الفقرة الواحدة بل فيما بين الفقر ،
فأفعال الموشحة لم ترد كلها - خلافاً لقاعدة الوزن عند الوشاحين - من بحر واحد ، وكذلك
الأدوار (٢) .

وأما تقدير الشكل ٣ (١٢٧) فهو كما ذكر هارتمان " - - - ب - - - ب - - - ب " وقد
تناول فيه موشحة واحدة رقم ٢٢٩ وهي (بي ظبي حمى) لصفي الدين الحلي وحللها بحسب
الفقرات إلى : " (أ) - - - ب - - - ب - - - ب (ب) - - - ب - - - ب - - - ب - - - ب " (٣) فالفقرة "أ"
تمثل وزن الأنوار ، والفقرة "ب" تمثل وزن الأفعال . وهذه الأخيرة هي المختلطة عنده :
المقتضب ١ أ "مفاعيل مستفعلن" والرجز ٢ د " مستفعلن مس " ، وإذا صح تخريج هذه
الفقرة على تفعيلات المقتضب فليس من داعٍ للقول باختلاط الرجز هنا ، فهو على هيئة
شطر التام في الدائرة مع ترفيل التفعيلة الأخيرة فيه . ويصح القول بالاختلاط فيه فيما لو
خرج على المقارب والطويل . أما الأنوار فيصح تخريجها على المقتضب أو السلسلة .
وخلص هارتمان من القول باختلاط الفقرة في الأشكال الثلاثة المتقدمة إلى إيضاح
الأشكال الأخرى المختلطة . مستضيئاً بالشكل ٧٠ (- - - ب - - - ب - - - ب) (٤) الذي هو عنده

(١) "ديوان ابن عربي" ١٢٠ .

(٢) انظر ص ٣٦٦ من البحث .

(٣) "Das Muwassah" p. 196.

(٤) وفيه أحال إلى ١٣٠ أي فقرة أ من الموشحة (يا هليلأ أطلعه) "سفينة الملك ٨٠٧٩ وفي تقطيع الفقرة (أ) في هذه
الموشحة ، على النحو الذي ذكر هارتمان ، نظر - بيد أن هذا لا ينبغي مجيء "مفعولت" و "مفاعل" زحافاً لمفعولات
في موشحات أخرى .

"مفعولات" ٣ جـ فهذا الشكل كما يقول وردت فيه "مفعولت" و "مفاعل" زحافاً لـ "مفعولات" وذكر أنه إذا جاز ذلك ، أمكن في ضوءهما تخريج التركيبات الآتية :

١ - الأشكال التي وردت فيها أربعة مقاطع ممددة (----) وهي الأشكال " ٣٨ ، ٢٤ ، ٥٢ ، ٦٨ ، ٧١ ، ٧٨ ، ٨٣ ، ١٤٤ " .

٢ - اجتماع " مفعولات" والرمل في الشكل " ٧٩" (١) .

وهذه التركيبات هي سائر الأشكال المختلطة التي لم يحدّد هارتمان ، كما تقدم بحرّها في القائمة وتقدير الشكل ٧٩ ، كما ذكر هارتمان " ---- ب - ب ---- " وفيه تحدّث عن موشحة واحدة رقم ١٩٦ (يا وجنة الورد) لابن سناء وتحليلها عنده بحسب الفقرات :

أ : ---- ب - ب ---- ب - ب ---- ب - ب ---- (١) فالفقرة أ تمثل وزن الأنوار ، والفقرة " ب " تمثل وزن الأفعال . وهذه الأخيرة هي التي اجتمع فيها "مفعولات" والرمل، مثال ذلك قفل البيت الأول :

٥:١ وحاشا هوأي أن يكسل

(مفاعيل فاعلاتن فا)

٦:١ عن وصل الملاح والسلسل(٢)

(مفعولات فاعلاتن فا)

وقد ذكر هارتمان أنّ هذا الشكل وغيره لا يفهم إلا في ضوء الضرورات التي لجأ إليها الوشاح مثل وصل همزة القطع وقطع همزة الوصل ، مشيراً في هذا إلى جهود سيبويه والسيرافي ، وإلى صفى الدين الحلبي في كتابه " العاقل الحالي " .

* * *

وختم هارتمان حديثه عن الوزن بالإشارة إلى القوافي ، فنكر أنّ الذي يضبطها أن يأتي في أواخر الفقرة مقطعان لفظيان مغلقان مراراً بعد مرار . أما موضوع الفقرة في الشكل

(١) " Das Muwašṣah" p. 207.

(٢) ابن سناء " دار الطراز " ١٧٠ - ١٨٠ .

"١" - "فاع" فإن هذا الفرق في القوافي لم يؤخذ بالاعتبار عند تحليل الأشكال (١).

تلك محاولة هارتمان في تحديد أوزان الموشح ، وهي تتم عن جهد كبير لتوضيح أساس هذه الأوزان وربط الأشكال المزاحفة منها بالسالمة ، وهي وإن أخذت بطريقة المقاطع في الوصف ، تستند على العروض العربي في ضبط أوزان الموشح ، غير أنها جعلت من الفقرة في التوشيح ركيزة أساسية . والاعتماد على نظام الفقرة وإن كان يعين في التعرف على ما بين الموشحات مختلفة البحور من تشابه في إضافة جزء معين على الوزن الأصلي ، وما بينهما من اختلاف في مواقع الإضافة ، ويصير بالحد الأدنى للفقرة الواحدة في التوشيح وهو البناء على مقطع واحد ، وكذلك الحد الأعلى فيها - فإن الاعتماد على نظام الفقرة يلغي ضابط البنية عند الوشاحين ، فلم يعد هناك فرق بين التام والمشطور ، وبين المجزؤ والمبني على شطر منه (١) . حقاً جمع الوشاحون بين أبنية مختلفة في بعض الموشحات ، ولكن هذا الجمع محكوم بنظام ، فلم يجمعوا بين بنيتين مختلفتين في الأنوار ، بل أتوا بها على بنية واحدة ، تامة أو مجزؤة ، أو مشطورة ، والفارق هنا ليس اختلاف القوافي في مثل ما عبر ابن سناء (١) ولكنه اختلاف بين عروض وضرب من حيث اعتبار البناء القصدي .

يضاف إلى هذا أن الفقرة الواحدة تبين عن وزن الموشحة متى كانت بسيطة التركيب فقط من بحر واحد ، وبنية واحدة مع وضوح استقلالية كل فقرة فيها بالوزن مثل تلك الموشحات التي تجيء كلها من مخلع البسيط أو الرمل . وقد يصح هذا أيضاً في الموشحات المذيّلة التي يكون الذيل فيها بمثابة الترجيع لجزء من أجزاء الموشحة مما يعني عن إعادة الجزء كله مثل الموشحات المذيّلة من مخلع البسيط والرمل والخفيف . أما تلك الموشحات المركبة أو المقفاة التي تؤلف مجموعة من فقرها وزناً غير الوزن الذي تعطيه كل فقرة على حدة ، مثل النصوص رقم ٩٠ ، ٩٣ ، ١٠٤ : ٢ ، ١٠٥ ، ١٠٩ فلا . من ذلك على سبيل المثال

(١) " Das Muwassah " , p. 207-8.

(٢) " دار الطراز " ٤٤ .

موشحة ابن بقي (ياويح صب) التي جاءت على زنة " مستقطن فاعلن مستق . علن فعِلن " فإنها إذا نظر إلى فقرتيها مجتمعتين ، تخرُج من البسيط ، ولو نظر إلى الواحدة منهما مستقلة عن الأخرى بدت من وزنين مختلفين : المجتث والوافر ، وهو في تحديده لأوزان الفقرة الواحدة لم يُعن بالضروب المعتبرة، فلم يشر إلى العلل التي لا تجوز في ضروبها .

أما التحليل وفق نظام المقاطع وإن كان أكثر اختصاراً ، فهو لا يبرز توجه الشاحين نحو استعمال المقطع الطويل المترادف (المنتهي بساكنين) الذي يشكّل خصيصة بارزة من خصائص التوشيح الأندلسي، وكذلك لا يظهر ذلك التنوع الهائل في ضروب الموشحة الواحدة الذي يحتسب للشاحين ضمن تجديدهم كالجمع بين " فعو " و " فعول " و " فاعلن " و " فاعلان " و " مستفعِلن " و " مستفعِلان " في مواضعها من البحر . وقد تنبّه جومث من بعد إلى الفرق بين المقطع الطويل المنتهي بساكن والمقطع الطويل المنتهي بساكنين ، فعبر عن الأول بالمقطع الشديد والآخر بالمقطع الحاد .

وأما إشارات هارتمان إلى الأشكال المزاحفة - فهي كما يظهر من مراجعة بعض النصوص التي درسها فيها أو أحال إليها - تدل على أنه لا يعدّ المزاحف شكلاً مستقلاً إلا ما التزم فيه الزحاف . وهو أمر منطقي ، بيد أن الأشكال المزاحفة التي ذكرها وإن كانت تكشف عن تعدد صور الاستعمال عند الشاحين ، فهي لم توضح فارق الاستعمال لديهم ، لأسباب : - أن تحديد الزحاف مرتبط بتحديد البحر . وتحديد البحر لا تنهض به الفقرة الواحدة أحياناً .

- أن التمييز بين السالم والمزاحف عند الشاحين كان محصوراً في مواقع محددة من البحر وليس على إطلاقه .

- أن بعض الأشكال المزاحفة التي ذكرها هارتمان تصوّر مقطّعات صغيرة وليست نصوصاً كاملة مما يجعل الحكم على التزام الزحاف فيها صعباً ، وبعضها تصوّر نصوصاً ليست من التوشيح في شيء . ويحسن هنا الإشارة إلى بعض للملاحظات فيما يخص نوعية النصوص المحلّة في القائمة وكيفية قراءتها .

ففيما يخص نوعية النصوص يحسن التذكير هنا بأن مجملها " ٣٤٨ " نصاً ، (٩٩) منها مستلّ من " سفينة الملك ونفيسة الفلك " لمحمد بن اسماعيل بن عمر بن شهاب

الدين(ت١٨٥٧ هـ) الذي ضمَّ ما ينيف على ثلاثمائة موشحة جاءت غفلاً من ذكر قائلها . وقد ذكر هارتمان أنه على الرغم من عدم وجود دلائل على معرفة قائلها هذه النصوص باستثناء قصيدة البهاء زهير ، فإنها بصفة عامة تنتمي إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر(١) ، ولم يوضَّح هارتمان على أيِّ أساس كانت اختياراته من تلك السفينة . ويلحظ هنا أمران : أحدهما أن في السفينة نصوصاً قديمة غير قصيدة البهاء زهير ، فهناك موشحات لابن عرلة ، وابن سناء والششتري ، والتلعفري ، والعزّازي(٢) .

والأمر الآخر أن كلمة " موشح " في السفينة لا يراد بها فن الموشح الأندلسي الذي نحن بصدد دراسته ، ذلك أن من النصوص الموسومة بهذا المصطلح في السفينة ما يندرج تحت الشعر العمودي(٣) والمسمطات والخمسات ، والمربعات ، والأزجال . وإطلاق " موشح " على كلّ هذه الألوان ، في السفينة يراد به ، فيما يبدو ، أنها ملحنة على تلاحين الموشح ، حيث إن الهدف من هذا الكتاب هو حفظ تلاحينها ، وهو ما أشار إليه ابن شهاب في مقدّمة كتابه بقوله : " إن الموشحات المشحون بها السفن القديمة ليست استعمالات أكثرها إلى الآن بمستديمة ، بل نُسخت عملياتُ تلاحينها ... ولما كان نكرها هاهنا لا يفيد فائدة .. نبذتها ... وأخذت ماجرى الآن عليه العمل ... فكان ما بهذا الأنبار من التلاحين المستعملة في هذا الحين ينيف مقدار موشحاته على ثلاثمائة موشح " (٤) . ويعرّز هذا الفهم ما ذكره درويش الحلبي من إعجاب الملحنين بالموشحات الأندلسية ولكنهم كما يقول : " لم يتبعوا أصولها ولم يأتوا بجديد فيها بل قطعوا الإيقاع الغنائي على الشعر القريض وعلى الأزجال ، كما فعل الأندلسيون قبلهم فجعلوا البيت الأول من المقطوعة الشعرية أو الزجلية بمثابة (قفل موشحة) وأسموه

(١) " Das Muwassah " p. 234.

(٢) وهي على الترتيب : (هن يصيد) ١٦٢-٣ ، و (كلّي) ١١٣ ، و (سكرت) ١٧١-٢ ، و (ليس يروي) ١٦٦ ، و (ياليلة الوصل) ١١٦ .

(٣) في القسم الخاص بالموشحات عشرون نصاً شعرياً وسمعت بمصطلح موشح وهي ليست منه ، منها (آتاني زمان) ٢٧ ، (هذي المنازل) ٣٦ ، (يامن لعبت) ٥٢ ، و (ظبي من الترك) ٥٨ ، و (الزهر في الروض) ٧٦ ، و (بريق الفجر) ٨٨-٩٠ ، و (من سحر عينيك) ١٣٧ .

(٤) " سفينة الملك " ١٩ - ٢٠ .

(بديهي) أو (نوراً)، واعتبروا البيت التالي من المقطوعة بمثابة بيت موشح وأسموه (خانه) أو سلسلة، وأطلقوا على البيت الأخير اسم (قفلة) أو غطاء هذا إذا كانت المقطوعة مؤلفة من ثلاثة أبيات . أما إذا كانت مؤلفة من عدة أبيات فقد جعلوا منها أنواراً وعدة خانات وسلاسل وقفلة واحدة . . . وزادوا على الأندلسيين بأن لحنوا (المقطوعات) ذات الميزان العروضي الواحد والقافية الواحدة حتى الخمسات والمسمطات، وجعلوا منها موشحاً غنائياً . وأبقوا لهذه المقطوعات الملحنة على هذه الطريقة الغنائية اسم الموشحات الأندلسية . . . (١)

وقد أثبت هارتمان في قائمته بعض النصوص التي وردت في السفينة موسومة بمصطلح موشح، اتضح بعد مراجعتها في مصادرها أنها ليست منه، وهي عشر نصوص : ثلاثة من الزجل، وأربعة من النوبيت، وواحد من السلسلة، واثنان من القصيد، هذا غير المسمطات : المربعات والخمسات مما نقله عن السفينة أو غيرها . وإن كنا لا ننفي بناء موشحات على شيء من أوزان هذه الفنون.

فأما ما كان زجلاً وصنّفه هارتمان في قائمة أشكال الموشح فثلاثة هي النصوص رقم : ١٢٤ : ٢ (على ايش)، و ١٢٥ : ٢ (أيها المجاوز)، و ١٥٦ : ٢ (ياناس ايش) . وأما ما كان من النوبيت فيظهر في النصوص رقم : ١٤٤ : ٢ (أواه من العشق) و ١ : ٢٣٠ : ٢ (ما شوقني إليك) و ٢٢٣ : ٢ (بالله عليك) و ٢ : ٢٣٠ : ٢ (أهوى رشاً) والنص الأخير لابن الفارض (٢) (شرف الدين أبي حفص عمر بن أبي الحسن المصري) (ت ٦٣٢ هـ / ١٢٣٥ م) ووزنه " فعلن متفاعن فعولن فعلن " وورد هذا الوزن ولكن مديلاً بتفعيلتين في الموشحات . وأما ما كان من السلسلة فهو النص ١٤٥ : ٢ (من علمك) وقد جاء على وزن السلسلة موشحات قليلة.

وأما ما كان من الشعر القصدي المحض وأثبتته هارتمان ضمن أشكال الموشح فيظهر في النص ١ : ٢١٧ : ٢ (إن تهتكنا) والنص ٢٢٠ : ٢ (بالذي أسكر) والأخير يتألف من أربعة أبيات بقافية واحدة، وقد قال ابن شهاب تعليقاً عليها : " اعلم أن هذا الموشح أصله أبيات شعر من بحر الرمل فيجري مجراها في هذا التلحين ما كان على وزنها " (٣).

(١) سليم الحلو " الموشحات الأندلسية : نشأتها وتطورها " ٨٦ .

(٢) ديوان ابن الفارض ١٤٨ وانظر : الشيبني (نيل ديوان النوبيت : القسم الثاني) مجلة المورد م : ٦، ع : ٢، ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م، ص ٥٦ .

(٣) " سفينة الملك " ٢٩٧ .

وكذلك مما جاء مسمطاً منه مما نقله هارتمان عن غير السفينة ، نص الحريري:

لزمت السفار . وجبت القفار . وعفت النفار . لأجني الفرخ
وخضت السيول . ورضت الخيول . لجرّ نيول . الصبّا والمرح (١)
(فعولن فعولُ فعولن فعولُ فعول فعولن فعولن فعول)

وأما ما يخص أوجه قراءة هارتمان لبعض النصوص ، فيلاحظ أنه كرّر بعض النصوص في القائمة ، ولكن بقراءة مختلفة . ويظهر هذا في ثلاثة نصوص، هي :

- ١ - الخرجة (أما ترى أحمد) صنفها في الشكل ١٢ " ب -- ب -- " = " مستفعلن " تحت رقم ٦٩: ٥ ، وفي الشكل ٤٩ " ب -- ب -- ب -- " = " مستفعلن فاعلن " تحت رقم ١٧٣ (٣) .
- ٢ - موشحة (مالي شمول) صنفها في الشكل ١٢ " ب -- ب -- " = " مستفعلن " أو " مستفعلن " تحت الرقم ٧٧ (٤) ، وفي الشكل ٢١ " ب -- ب -- " = " مستفعلاتن " تحت رقم ١١٤ (٥) .

- ٣ - موشحة صفي الدين الحلبي (وحقّ الهوى) صنفها في الشكل ٤١ أ وفي الشكل ٦٦ تحت الرقم ١٩٢ (٧) .

وتصنيفه لهذه الموشحات في الشكلين كان باعتبار الفقرة الأقل مقاطع، بيد أن تكريره لها في شكلين كان باعتبار قراءة تلك الفقرة الأقل مقاطع مقيدة في أحد الشكلين ومطلقة في الشكل الآخر . يضاف إلى ذلك اعتباره النص الأول في أحد الشكلين مؤلفاً من ست فقرات ، وفي الآخر من أربع فقرات باعتبار للتقفية في فقرتين منه .

ومما يتصل بهذا تحليله موشحات من جنس وزني واحد بصورتين مختلفتين ، ويظهر

(١) مقامات الحريري " (المقامة المشقية) ٢٠١٠ .

(٢) " Das Muwassah " p. 139` 40.

(٣) Ibid., p. 173.

(٤) Ibid., p. 142 .

(٥) Ibid., p. 154 - 5 .

(٦) Ibid., p. 170.

(٧) Ibid., p. 179.

هذا في تصنيفه موشحة (متيم) لابن عربي ، و (زار) لصفي الدين الحلي (اللتين جاءت أنوارهما على زنة " مستفعلن فاعلات مفتعلن " وأقفالهما على زنة " مستفعلن فاعلات مفتعلن . فعُـلن " في الشكل " ٣ " -- " فعُـلن تحت رقم ٧ : ١ ، ٢ (١) باعتبار أقصر فقرها . في حين صنّف الموشحات : (بدرُ عن الوصل) للشاب الظريف ، (بي رشأ) لأحمد الموصلي ، (غصن) لابن دانيال الموصلي ، (بأبي) لشمس الدين بن الدهان ، (روض) لابن سهل (وكلها من جنس وزن الموشحتين السابقتين) في الشكل ٦ " - بـ (فاعلن) تحت رقم ٢٩ : ١ - ٥ (٢) وذلك لا يكون إلا في حال إطلاق الروي في الفقرة ، مثال ذلك مطلع موشحة ابن سهل .

روضٌ نصيرٌ وشادنٌ وطلا

(مستفعلن فاعلات مفتعلن)

فاجتن زهر الربيع والقبلا . واشرب

(مفتعلن فاعلات مفتعلن فعُـلن)

وأخيراً هناك جملة نصوص أوردها هارتمان تستدعي تصحيح قراءتها ، بعضها قد يكون سهواً من الطابع أو من هارتمان وبعضها قد يعزى إلى اختلاف في الرواية أو القراءة ، وفيما يلي مثال لكل حالة مما تقدّم ، على الترتيب مشفوعاً بتصويبه :

رقم النص القائل النص صوابه

٥٠ ابن سناء صادق في النوم طرفك البالي الباكي : ويؤيده تقفية الشطر الذي يليه :

فالجفن فخبي والهدب أشراكي

١٦٠ ابن عربي إن الذي سمعت به الأرواح سمت : ويؤيده الوزن والمعنى .

٤ : ١٠٠ شمس الدين الواسطي كل من يبكي على الفجاء أو حبيب مات كلهم يبكي . ويؤيده قوله بعده :

وأنا أبكي على طيب الحياة . وزمان فات

(١) . " Das Muwassah " , p. 122 - 3 .

(٢) Ibid., p. 129.

٢ - شتيرن (Stern):

يُعدُّ شتيرن في المستشرقين الذين منحوا الشعر العربي المقطعي الأندلسي اهتمامهم ؛ إذ كتب فيه عدداً جماً من المقالات (بلغاتٍ مختلفة) أثارت في حينها دراسات خصبة ، وقد جُمع أكثر هذه المقالات ، فيما بعد - وكلّها باللغة الإنجليزية وإن كان بعضها منشوراً أصلاً بالاسبانية أو الفرنسية - في كتاب بعنوان "Hispano - Arabic Strophic Poetry" . وسوف يعنى البحث هنا بأبرز ما ذكره في هذا الكتاب مصوراً رؤيته العامة لأوزان الموشحات تاركاً ما يتعلّق بالخرجة وغيرها إلى موضع آخر من البحث.

يذكر شتيرن أن أهم الخصائص الشكلية التي يتألف منها الموشح ، والتي تميّزه من الشعر ، أربعةٌ هي : الشكل الخارجي لأسلوب البناء ، والقافية ، والوزن ، والخرجة (١). وهو يرى أن الوزن له علاقة قريبة بالشعر العربي (الكلاسيكي)، وعليه قسم النماذج الوزنية للموشحات إلى أنواع مبتدئاً بما توافق منها مع الأوزان المختلفة من العروض التقليدية ، ثم ما انحرف عنها (٢).

فأما النوع الأول من النماذج الوزنية : فهو ما كان البيت فيه متوافقاً مع شطرٍ من الوزن الكلاسيكي، وذكر أن موشحات هذا اللون كثيرة . ومثّل بمطالع أربع عشرة موشحة من مختلف البحور، منها موشحة ابن الرّقاق من المديد (خنجديث).

وستيرن إذ يمثّل بهذه الموشحة وغيرها لما جاء متوافقاً مع شطرٍ من الوزن الكلاسيكي ، لا يعنى بما جاء فيها من مخالفة لقواعد العروض المعروفة ، من جمع بين الضروب في الموشحة الواحدة، سواء كانت هذه الضروب من صنف واحد كالمربّع مثلاً مختلف الأعاريض ، أم كانت من صنفين مختلفين كالمسدّس والمثلث أو استعمال علة لم يرد لها نظير في الشعر العربي، ولم تنصّ عليها كتب العروض . وأكثر من سار على هذا المنهج ممن عرضنا لدراساتهم يأخذ بهذا القدر من التجاوز

والنوع الثاني : ما كان وزنه متوافقاً مع أحد نماذج العروض الكلاسيكية ، ولكن استمرارية البيت تنكسر بقواف داخلية.

(١) " Strophic Poetry " , p. 12.

(٢) Ibid., p. 27 - 32.

ونذكر أن هذه القوافي الداخلية هي أكثر الحالات تردداً . وأعظم شئ فيها هو ظهور

الحدائة أو التجدد ، على الوزن نفسه . ومثل بثلاث موشحات ؛ منها موشحة ابن القزاز :

دعني أشم . برقاً جمداً . مرجان

قد انتظم . فيه البرد . فازدان

(متفعلن . مستفعلن . فعلن)

فهذه كما يقول من السريع مقسم ثلاثة أجزاء .

ثم ذكر شتيرن أن هناك أوزاناً تقليدية مع بعض التعديلات ، وهي على قسمين ، الأول :

أن يرد الوزن التقليدي مع إضافات متكررة من أحد عناصره . ومثل لهذا بثلاث موشحات ؛ منها

موشحة ابن ماء السماء :

من ولي . في أمة أمراً ولم يعدل

يُعزل . إلا لحاظ الرشأ الاكمل

(فاعلن . مستفعلن مفتعلن فاعلن)

ونذكر أنها من السريع تضخماً بإضافة " - ب - " = (فاعلن) في أوله . ومن الباحثين من

يخرجها من بحر آخر (١) .

والثاني عنده : أن ترد الإضافة على وزن تخللته قواف داخلية مثل موشحة ابن القزاز :

بأبي . ظبني حمى . تكنفه . أسد غيل

(فعلن . مستفعلن . مفتعلن فاعلن)

فوزن هذه الموشحة مثل وزن موشحة ابن ماء السماء من شطر السريع مضافاً إليه في

أوله " فاعلن " ، ولكن شطر السريع هنا انقسم ثلاث وحدات صغيرة .

أما الموشحات المركبة الوزن فقد أشار شتيرن إلى بداية ظهورها ، ومواطن شيوعها ،

في حديثه عن البنية ، مع ملاحظة أنه نسب بعض النماذج - التي يمكن أن تعد من المركب -

إلى بحر واحد ، في حديثه عن التغيرات في الأوزان التقليدية . وهو يرى أن نسبة أنظمة هذه

المجموعة إلى هذا الوزن أو ذاك من الأوزان التقليدية يمكن إدراكها بسهولة أحياناً .

(ويبدو أنه راعى في ذلك عامل الغلبة) . والشاعر يعامل الوزن الكلاسيكي بمقايير متفاوتة من الحرية . وليس

اعتماد تقسيم الوزن بالقوافي الداخلية وحده الذي يؤدي إلى تحقيق تنوع كبير فيها ، فهناك حرية إضافة

بعض المقاطع الصوتية التي قد لا يمكن تحليلها بقواعد العروض . ومثل لهذا بسبعة أمثلة ، أكثرها من البسيط مع دخول تطويرات مختلفة عليه ، وقد يصح كما يقول وصفها بأنها استخدام لتفعيلات البحر مع الحرية في إعادة تنظيمها واستشهد بموشحات منها (حبّ المها) لعبادة ابن ماء السماء ، و(كم في) لابن القزاز ، و (أحلى من) للتطيلي مثلاً لورود عدد من تفعيلتي البسيط " مستفعِلن " و " فاعِلن " وبدائِلهما ، و " مفعولن " و " فَعولن " غير أنه ينبغي ملاحظة أن هاتين التفعيلتين وبدائِلهما مشتركة بين أكثر من بحر ، وأن من أقل أساليب التصرف في الوزن ما يؤدي إلى النقلة إلى بحر غيره .

وإذا صحَّ نسبة موشحة التطيلي إلى البسيط ، فليس الأمر كذلك في موشحة ابن ماء السماء وابن القزاز، فهما مركبتا الوزن ؛ الأولى من نمطين مختلفين من الرجز ، والثانية من الرجز والبسيط معاً .

وستبين إذ مثل بهذه الموشحات وغيرها كان يسعى من خلالها إلى إبراز مدى حذقة الوشاحين في استعمال البحور والتصرف فيها ، من خلال بحر البسيط فأتى بموشحات تتفاوت درجتها من حيث التصرف ، مبتدئاً بما هو أقرب إلى البسيط في بنائه ثم ما انحرف عنه ، في تصوّره ، مع أن بعضه ، كما نرى ، ليس منه .

وخلاصة ما تقدّم أن شتيرين يرى فيما يخص وزن الموشحة أنه وثيق الصلة بعروض الشعر العربي . وفي ضوء هذا قسم أنماط النماذج الوزنية باعتبار مدى موافقتها مع شطر من الأوزان الكلاسيكية فذكر أن منها ما يتوافق مع شطر من الوزن ، ومنها ما كان كذلك مع تقفية داخل الشطر، ومنها ما جاء كالوزن التقليدي مع إضافات متكررة من عناصره ، وأخرى مثلها مقفأة ، ثم وضّح ألواناً من تصرف الوشاحين في الوزن المعين . وهي تقسيمات أساسية يمكن أن تستوعب عند التفصيل جانباً كبيراً من الموشحات ، وإن كانت محاولته لم تصل إلى حد تبين أساليبهم في البناء على الأوزان المركبة . وهو في تحليله للموشحات ينص على البحور العربية التي يمكن نسبة الموشحة إليها، ويأخذ بالمقاطع في وصف التغييرات فيها، ولكن ليس باعتبارها مبدأ تقوم عليه الموشحة ، بل رغبة في الاختصار ، وتخلصاً من وصف كثير من التغييرات التي لا يوجد ما يقابلها في اصطلاحات العروض الموروثة . على نحو ما ذهب إليه هارتمان وإن كان شتيرين لا يقدم دراسة عروضية مثله وإنما جملة ملحوظات وتعليقات على بعض القضايا الكبرى للموشحات .

Romance Scansion And The Muwašṣahat: An Emperor's New Clothes ?

إيقاع الرومانسية والموشحات : أهو الزبي الجديد للامبراطور ؟

كتب جونز هذا المقال نقداً لما ذهب إليه جومث في كتابه الخرجات من تقطيع الموشحات على أساس عدد المقاطع وقياسها على الأشعار الأسبانية لا العربية .

ويرى جونز ، بادئ ذي بدء ، أنه ليس من العدل والإنصاف إنكار وجود صعوبات ، وبعضها جدير بالاعتبار عند تطبيق الأوزان العربية على الموشحات مشيراً إلى ما قاله ابن بسام عن القبري . وهو يرى أن هذا قد أَلَف موشحاته على وزن الشعر التقليدي ، وأنه سار على منهج الأوزان المستخدمة كثيراً حينذاك . وأنه بالاحتكام إلى الأوزان العربية ، يظهر أن معظم تلك النماذج مقتبسة من النظام الخليلي على اعتبار أنه محدد ومتسع . وذكر أن هناك أموراً تستوجب الحذر وعدم الخلط فيها ، أولها : أن ناظمي الموشحات العربية قد كتبوا أيضاً شعراً عربياً قصدياً ، وعلى هذا فمن الطبيعي بالنسبة لهم أن يستخدموا في موشحاتهم الأوزان نفسها التي استخدموها أو نماذج قريبة منها . وثانيها : أن الكثيرين من المتخصصين العرب في الشعر العربي يتجاهلون الموشحات متأثرين في هذا بابن بسام . وأنهم يُجمعون فيما يخص أنظمة الوزن - على أن كثيراً من تلك النظم بعيدة عن الأوزان العربية التقليدية ولكنها مع هذا ، شبيهة بها . وثالثها : أن الشعر العربي في عروضه يتطلب أوزاناً خاصة ثابتة وأن نماذجها تتأثر بأي تغيير وإن كان يسيراً ، أما أوزان (الرومانسية) ، وهي ذات أسس أقل تعقيداً بكثير كما أقر جومث فهي سهلة التداول وعلى هذا فيجب القبول بالبدل الآخر حتى وإن كان أكثر صعوبة . ففي معرض مناقشته لجومث يعتقد جونز أن هذه السهولة لا تعتبر برهاناً قاطعاً على تقبل الرومانسية بأوزانها ، ولكن إشارة فقط إلى ضرورة عدم اقضاء الأوزان العربية تبعاً . وعلى هذا تبقى الأوزان العربية بأشكالها المعروفة قائمة ، وأن البديل إن وجد فلا بد أن يكون مبنياً على أساس متين لا يقبل الجدل فيه ، وأن تقل عيوبه عن عيوب النظام المعدول عنه . وتقويم كلا النظامين يكون في رأيه بعد تصحيح النصوص المنشورة مقابلة بالنصوص الأصلية ، ومراجعة

النصوص المتنوعة من حيث عدد مقاطعها .

وقد قام جونز بمراجعة بعض النصوص في " عدة الجليس " لابن بشري ، ومقارنتها بثلاث مخطوطات من " جيش التوشيع " ، وبما نشره جومث في كتابه الخاص بالخرجات ، من نصوص ، ومقارنة أوزانه التي اعتمدها بأوزانها العربية ، وبناءً على ذلك تناول في مقالته هذه تسع موشحات ذات خرجات رومانسية ، سلك في تقطيعه لها ، طريقة المقاطع ، مع نسبتها إلى بحورها العربية ، وما تحتمله بعضها من النسبة إلى أكثر من بحر ، وما كان من ترخص الوشاحين في إحلال (- -) مقام (- ب -) في نهايات الأشتار مما يعطي فرصة تنوع الأنوار من حيث عدد المقاطع . وقد كشف جونز في تحليله لهذه الموشحات عن تصرف جومث في بعض الموشحات لتناسب الشكل الوزني المقترض ، ويبدو هذا التصرف في إضافته إلى النص ما ليس عليه دليل في المخطوطة ، وقراءته لبعض الكلمات قراءة عامية في غير الخرجة ، وتجاهله لحركات الإطلاق في نهاية أشتار بعض أنوار موشحة (دع الاعتذارا) (١) رغبة منه في إعطاء الموشحة وحدة مقطعية .

وقد جاءت كل هذه التصرفات دون إشارة من جومث إلى حدوثها ، بل إن منها ما يدل على أنه أحدث تغييراً جذرياً في الموشحة . وذكر جونز أن الموشحات التسع التي حلّها هي التي اقتنع فيها بوجود دليل في المخطوطات الخاصة ، على الاختلاف في عدد الأبيات المتكافئة ، وفي أجزاء الأبيات . وأنه يمكن تقديم أدلة من موشحات أخرى تحتوي على اختلافات شبيهة لهذا في عدد المقاطع . وأن غالبية تلك الموشحات عربية خالصة ، وأن الموشحات ذات الخرجات الرومانسية أو ثنائية اللغة ، كلّها أقل من ١٠ ٪ من الموجود فعلاً . وأما مدى ما قدّمه جومث من أدلة قوية عن نظرية الوزن الرومانسي فذكر جونز أن الإجابات المتوقعة لمعيّاره الأساسي سلبية ، فالنصوص التي نشرها جومث مضلّة ، وما قدّمه ليس إلا تركيباً جيداً من النص والتأويل ، والتي لسبب ما ، قرّر أن يتجاهل فيها النقاط الوصفية للنص . ومثل هذا لا يصح أساساً تبني عليه الأعمال الأخرى ، إضافة إلى صعوبة الحمل على الوزن الأسباني المقترح .

وحتى توجد نظرية معدلة مقنعة عن الوزن الأسباني الرومانسي، تستند على طبقات موثوقة محققة، فإن جونز يرى أن من الحكمة الأخذ بتقطيع الشعر ووزنه بالعروض العربي دون التمسك بالنظام الخليلي؛ وحتى ذلك يجب أن يكون في إطار رحب معدل . وذكر أن هناك رغبة متنامية بين مؤيدي الوزن الأسباني لرفض النظام العربي؛ لأن معظم النماذج العربية في الموشحات ليست خليلية ولكن الكتاب العرب أوضحوا أن التوسع في النظام الخليلي كان ضمن أصول الوزن، وأنه ليست هناك دواعٍ للإصرار على ضيق الأفق، فإن التوسع في النظام الخليلي كان حتمياً عندما بدأ الشعراء في تجزئة الأبيات والشطرات. وهذا ما نجد أصوله فيما ألمح إليه ابن بسّام في قوله عن القبري أنه كان يصنعها على أشطار الأشعار غير أن أكثرها على الأعاريض المهمة غير المستعملة.

٤ - دريك ليثام (J.Drek Latham): (١)

"The Prosody of an Andalusian Muwashshah Re -examined"

(العروض في موشحة أندلسية : إعادة دراسة - تقويم):

هذا المقال كتبه دريك ليثام في المجلد التذكاري لسرجنت، لما لهذا من اهتمام بالأدب العربي، نقداً لما كان كتبه (J.T.Monroe) عن موشحة الجزار (ويح المستهام)، يهدف ليثام فيه إلى إبطال الحجة القائلة بوجود تأثير رومانسي على الشعر العربي مدلاً على هذا بأن طرح مونرو للقضية لا يتضمن إيراد نصوص من الشعر الأسباني، للتدليل على وجود الموازنة أو المقابلة في الوزن الشعري الذي يتحدث عنه . وأن مونرو اعتمد في هذا على جومث، والاعتماد على هذا في رأي ليثام كمن يعتمد على حائط متهوّم، مستدلاً بما توصل إليه جونز من نتائج كشفت ما في نصوص جومث من تضليل، وما في التقطيع الرومانسي من صعوبة، وكذلك ما ذكره من قلة عدد الخرجات ذات اللغتين، ومفتدأ ما ذهب إليه مونرو من أن الوزن الشعري لموشحة الجزار ليس له أصل في الأدب العربي، ومفسراً ما قد يبدو فيها من تغيير غريب وفق الرخصة العربية المعروفة بالإشباع مما هو مفصل على الترتيب في مبحثي الخرجات والزحاف.

وهو يرى أنه يجب الإفادة من مستحدثات الأوزان الفارسية في حل المقاييس الشاذة الموجودة في العربية الأسبانية ، وأن الموشحات القديمة التي يرجع تاريخها إلى أواخر القرن العاشر أو أوائل القرن الحادي عشر الميلادي تعرض خطة عروضية مركبة ، إلى جانب أجزاء من الأوزان الشعرية التي أشار إليها ساتون .

هـ - كورينتي : (F. Corrente) : (١)

(The Metres of The Muwassah, An Andalusian Adaptation of 'Arud : A bridging hypothesis)

أوزان الموشحات تكييف أندلسي للعروض : افتراض تقويمي .

يشير كورينتي في مقالته هذه إلى نظرية عن أوزان الموشحات تجمع بين نظام العروض العربي ونظام النبر المتبع في بعض الأعارض الأوروبية . سبق له أن طبقها في دراسته لديوان ابن قزمان . وهي كما يقول نظرية جديدة تفسر أوزان الزجل على اعتبار أنها تعديل للعروض العربي ليتوافق مع السمات المقطعية (الفونيمية) الخاصة باللغة العربية الأسبانية ، وبناءً على هذه النظرية فإن الانتقال في هذه المجموعة الفونيمية العامية من النظام الكمي ربما أدى إلى ظهور أسلوب محلي في إنشاء الشعر، حيث يمكن لبعض فجوات (سكتات) المقطع الطويل في عدد من التفاعيل المكونة للشطر أن يتحقق فيها النبر فيما يظل الباقي دونما نبر بغض النظر عما هو عليه في النظرية الكمية ، وهو ما لا تأثير له على الآن عند أبناء هذا البلد فتضبط إيقاعها كما هو بطريقة فونيمية ليتركز النبر على الإيقاع فقط . وهذا النقل ، كما يقول ربما مكن الأندلسيين من إدراك معيار الوزن في الشعر العربي التقليدي واستحسنوا من الناحية الجمالية توازنه الصوتي ، وقد أغرى هذا بعض الشعراء من نوي التفكير الحر بالتخلي عن متطلبات العروض القديم في تضاعيف المقاطع المحايدة حيث لم يؤد ذلك إلى اختلاف بالنسبة للسامع سواء أكانت هذه المقاطع طويلة نظرياً أم قصيرة ، فهي في الأداء وفي الإدراك الحسي غير منبورة فحسب . ونكر أنه إذ تجرأ هؤلاء بهذا فنظموا أشعارهم على هذه الطريقة فقد كانوا في الحقيقة يعملون على تطوير أندلسي لأوزان

العروض [من الكمّي] إلى النبري الموجود في الموشح والزجل وهو ما حير عدداً من العلماء في محاولاتهم الوصول إلى تحديد دقيق للبناء الوزني لهذا النظم . وفيما يخص الزجل ذكر أن تقطيعه لأشعار ابن قزمان يدل على تأكيد التماثلية التطورية لأنماطه بتلك التماثلية في العروض (بالأخذ ببعض التجوزات الضرورية من إضافات ما بعد عصور الاحتجاج وإصالح تطوير سمات إيقاع النبر المقطعي) وأنه لما كان معظم العلماء متفقين فيما يبدو على التماثلية الوزنية الأساسية للزجل والموشح ، فإن البناء الوزني الثابت للزجل يصلح أيضاً للموشح .

ومع أن الموشح ما زال ينظم في اللغة الفصحى ، فهو كما يقول يعتبر متديناً وزناً من وجهة النظر التقليدية المحافظة - إلى حد مطاوعته لتلك المتطلبات الإيقاعية التي تلائم حساسية الأذن الأندلسية : ذلك هو نشوء المقاطع المنبورة في تضاعيف التفعيلة القديمة في المواضع التي يتطلب العروض العربي فيها مقاطع طويلة .

وتأكيداً لنظريته عن عروض الموشحات بأنها العروض الخليلي نفسه مع تعديلات واستبدال النبرة بالكمية المقطعية ، قدم تصنيفاً للموشحات المغربية الأربع والثلاثين الموجودة في " دار الطراز " لابن سناء ، وفقاً للبحر العربية على نحو ما صنع في " ديوان ابن قزمان " ، وقد جاء تصنيفه لتلك الموشحات في أحد عشر بحراً غير الوافر والكامل والمضارع والمقتضب معتمداً في تحليله لها - كغيره من المستشرقين - على رموز المقاطع مع الإشارة أحياناً عند التعبير عن الإضافات التي قال بها لتخريج الموشحة من بحر واحد ، بالتفاعيل العروضية . ولجأ في تحليلاته للموشحات إلى القول بزيادة مقطع (فا) في صدر الوزن أو حشوه أو آخره ، مثال ذلك تصنيفه موشحة (شمس) (أنوارها على زنة " فعولن مفاعيلن " وأقفالها على زنة " فعولن مفاعيلن فعولن فعول " وورد فيها مفعولن مقام فعولن) في البسيط باعتبار أنه مصدر بـ " فا " في الأنوار " - - - ب - - - " وكذلك الأقفال مضافاً إليها " - - - ب - - - " ، وتصنيفه موشحة (حلو المجاني) التي وزنها : " مستفعلاتن . مستفع لن فاعلاتن " في الخفيف باعتبار أنه مصدر بمقطع طويل (- - - ب - - - ب - - -) = (فا فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) وغيرها من الموشحات التي خالف فيها البحث كورينتي في نسبتها إلى بحورها مما هو مفصل بعد في مواضعه .

وانتهى كورينتي من تحليله للموشحات إلى القول بأن المعلومات التي قدمها ابن بسام

عن أوزان الموشحات ، عكست الارتباك في التركيب الوزني عند الأشخاص ذوي الثقافة العربية القديمة ؛ لأنه بينما يقول في نص واحد بأن محمد القبري قد ألف موشحاته على أشطار الأشعار غير أن أكثرها على الأعارض المهملة غير المستعملة، يقول : " إن أكثرها على غير أعارض العرب " وفي رأيه أن هذه العبارة المتناقضة لا يمكن شرحها بطريقة التسلسل التاريخي بافتراض أن القصائد الأولى مطابقة للعروض بينما تتعارض المنظومات الحديثة معه، والعكس هو الصحيح.

ونذكر كوريتي أنه إذا كان افتراضه عن أصل هذا اللون الأدبي بأنه تعديل للعروض افتراضاً صحيحاً ، فإن التناقض سيختفي ، وسيعكس فقط الآراء المختلفة لفريقين من النقاد الذين من الممكن أن يكون كلاهما على دراية بالأصل الحقيقي لهذا النمط من الميزان الشعري. ومن هؤلاء : المحافظون الذين من شأنهم أن يرفضوا فكرة أن تكون تلك الأساليب المطوّرة من الأدب لا تزال في حدود العروض ، بينما يكون شأن المحررين أن يوافقوا على تلك الفكرة مع إحجامهم عن إطلاق الأسماء التقليدية للموازين على نسخهم المعدلة حسب طرائقهم في التعديل والمزج ثم إعادة الترتيب مما يحجب الموازين الأصلية أحياناً ويؤدي إلى الغموض.

ويظهر مما تقدّم أن كوريتي جمع في نظريته عن أوزان الموشحات بين مقاييس العروض العربي ومقاييس العروض المقطعي النبري. وقد أكد هذا في مقال آخر له نص فيه على أن عروض التوشيح والزجل هو العروض الخليلي نفسه بتعديلات وزيادات بسيطة مع استبدالهم النبرة بالكمية المقطعية ، ومثل لذلك بجواز المقطع الطويل (المتوسط) في موقع المقطع القصير (١) يعني نحو " مفعولان " مقام " فعولان " في الطويل مما هو مشروح في مبحث الزحاف ، وقد تقدّم أن من التعديلات التي ذهب إليها ما لا تحكمه قاعدة ، ولا يؤيده الواقع الفعلي للموشحة ، فالقول بتصدير الوزن بمقطع في الموشحات المشار إليها قد يمكن قبوله على أساس تفسيري فقط ولكنه لا يكشف عن انتظامية التقسيمات المرتبطة بنمط عروضي محدّد.

(١) (خصائص كلام أهل الأندلس نثرًا ونظمًا)، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد ٢٣: ٢٢، مدريد ١٩٨٥ - ٦ ، ص ٦٦.

جملة أكثر مما يشعر بوجود نبرة كلمة ... ويبدو أن التركيب المقطعي يتطور في هذه الألسن ، لمؤثرات لا تمت إلى نبرة الكلمة بصلة : فحذف جميع الحركات القصيرة الواقعة في مقاطع منفتحة من لهجات المغرب العربي مثلاً راجع فيما يظهر إلى سرعة نطقهم في هذه اللهجات (١).

٦ - سيد غازي :

لسيد غازي جهدٌ مشكور في تأصيل عروية أوزان الموشح يتجلى فيما لح إليه من إشارات في كتابه " في أصول التوشيح " وفي منهجه وحواشيه العروضية لديوان الموشحات الأندلسية الذي قام بجمعه وتحقيقه . وقد اعتمد كثير من الدارسين ممن أخذوا بعروية وزن الموشحات على حواشيه التي خرّج فيها الموشحات على الأوزان العربية اعتماداً كلياً . وهي رغم كل ما يمكن أن يقال عما فيها من بعض ماأخذ - تنم عن حسن فهم كبير ، وحسٌ عروضي عال ، وتفصح عن جملة من المعايير التي ذهب إليها في ضبط ميزان الموشحة ، وهي التي أمكن استنباطها من تتبع تخريجاته العروضية للموشحات ، مستضيئة بين الفينة والأخرى ، بما لح إليه في كتابه الأول المشار إليه آنفاً .

يرى غازي أن " ميزان العروض " هو حجر الزاوية في نظم الموشح ، كما هو الشأن في القصيدة ... كل ما في الأمر أن هذه المقاييس لم تعد قاصرة في الموشح على مقاييس الخليل التي ضبط بها أوزان الشعر العربي ، بل تعدتها إلى مقاييس جديدة ولدها الوشاحون من مقاييس الخليل ، وأثروا بها العروض العربي ، وأفاد منها المغنون في تطوير ألحان الموشح . وما من وزن من هذه الأوزان المبتكرة إلا وهو " مولّد " من الأوزان التي نكرها الخليل ونبّه إليها العروضيون . وليس منها " ما لا وزن له في أوزان العرب ولا إلمام له بها ولا مدخل لشيء منه فيها " كما يزعم ابن سناء الملك (٢) .

وأكد هذا في تحقيقه لديوان الموشحات الأندلسية . وانطلاقاً من ذلك المبدأ حدد في حواشيه كل موشحة من موشحات الديوان . وهي " ٤٤٨ " ثمان وأربعون

(١) " دروس في علم أصوات العربية " ١٩٥ - ٦ .

(٢) " في أصول التوشيح " ٤١ - ٣ .

وأربعمئة موشحة(١) . نمطها العروضي ، وبحرها الذي ارتقى أنها منه ، عدا موشحتين لم يحدّد بحرهما؛ ذكر أنهما من المشتبه وهما (عن التائب) (٢) للجزار ، و (سرالكون) (٣) لابن عربي . ولكنه حين ذكر (أنكت سلمى) لابن شرف وهي مثل موشحة ابن عربي إلا أن التفعيلة الأخيرة في الأفعال " فاعلاتن " بدلاً من " فعلن " قال : إنها من البسيط أو المجث (٤) . وما عدا ذلك فإنه نسب كل موشحة إلى بحرهما ، غير أنه تجوّز في نسبة عدد من الموشحات ، إذ كان يخرج الموشحة أياً كانت منفردة البحر أم متنوعة ، من بحر واحد مع ذكر بدائل التفعيلات التي جاءت عليها بعض أجزاء الموشحة دون أن يعنى بتسويغ اشتقاقها ، أو بدائلها في البحر عدا موشحات قليلة نصّ على الامتزاج فيها؛ فمن بين ما يقرب من مائة موشحة متنوعة البحر في ديوانه ، نصّ على الامتزاج في أربع منها فقط ؛ وهي (من ذا يهيم) لابن مالك ، من المقتضب الممتزج (٥) ، و (نم يا رذاذ) لابن شرف من المنسرح الممتزج (٦) ، و (غرور أحوى) لابن سهل ، من المجث الممتزج (٧) ، و (أما) للتطيلي من الممتزج (٨) مع ملاحظة أنه نسب (ما لذ لي) للأبيض ، وهي من جنس موشحة ابن سهل المذكورة مع تغيير فيها وهو إحلال " مستفعلان " محل " مستفعلن " في السمت الأول من الأفعال - إلى السريع (٩) ! غير أن الاختلاف في نسبة الموشحات المتجانسة للوزن قليل . ومع أنه لم يحدّد نوع البحور الممتزجة في موشحة التطيلي فإنه نسب موشحة (قدما) لابن الخباز ، التي قلّدها التطيلي في وزنها وبنائها ، إلى الرجز والمستطيل (١٠) .

(١) وليس كما ذكر من أنها ٤٤٧ ، ويبدو أنه اعتمد في عدّها على الفهرس الذي صنعه وهذا سقطت منه موشحة واحدة

وهي (عسى لميك) لابن أبي حبيب .

(٢) غازي " الديوان " ٨١/١ . (٣) (السابق) ٨٧/٢ .

(٤) (السابق) ٤٤/٢ . (٥) (السابق) ٥٦/٢ .

(٦) (السابق) ٢١/٢ . (٧) (السابق) ٢٣٥/٢ .

(٨) (السابق) ٢٥١/١ . (٩) (السابق) ٤٠٠/١ .

(١٠) (السابق) ١١٢/١ .

وكان غازي يعتمد غالباً في نسبة الموشحة الواحدة مركبة البحر ، البحر الأكثر بروزاً فيها، غير أنه لم يأخذ بهذا المعيار في بعض الموشحات ، كما يظهر في نسبته موشحة (أمصباح) لابن لبون إلى الرمل (١)، وهو لم يرد إلا في المصراع الثاني من السمت الثاني للأقفال فقط. ويظهر مثل هذا أيضاً في نسبته إلى المنسرح كلاً من (أقبرت) (٢) للكميت ، و(كم ذا) (٣) لابن اللبانة ، و(حييتك) (٤)، و(قلبي) (٥) لابن بقي ، و(انظر البدر) (٦)، و(درى) (٧)، و(غبتم) (٨) - في حين أن الجزء الممثل للمنسرح لم يأت إلا في السمت الثاني من أقفالها .

وإن كان غازي اعتمد في نسبة هذه الموشحات إلى وزن الخرجة أو السمت الثاني منها فهناك موشحات جاءت أقفالها بما فيها الخرجة من بحر غير بحر الأنوار ، ومع ذلك نسبها إلى بحر الأنوار . وهي (الحب يجنيك) لابن بقي و(حقائق القرب) لابن عربي ، و(الحب أولى) لمجهول . ولكنه خالف بينها في طريقة التقطيع (٩) .

وربما نسب الموشحة المركبة من بحرین إلى بحر آخر غيرهما كنسبته (ماغرني) (١٠) للمنيشي، و (ثغر الزمان) (١١) لابن خزر ، اللتين جاءتا على زنة " مستفع لن فاعلاتن . مستفع لن مستفعلان " إلى السريع !

ولأن غازي ، كما تقدم ، غالباً ما يخرج الموشحة متنوعة البحر أياً كانت بسيطة البناء

-
- | | | | |
|------|------------------------------|------|---------------------------------|
| (١) | غازي " الديوان " ١٤٧/١ | (٢) | (السابق) ٥٦/١ |
| (٣) | (السابق) ٢٣٩/١ | (٤) | (السابق) ٤١١/١ |
| (٥) | (السابق) ٤٢٦/٢ | (٦) | (السابق) ٦١٨/٢ |
| (٧) | (السابق) ٦١٢/٢ | (٨) | (السابق) ٦١٤/٢ |
| (٩) | (السابق) ٤٦٩/١ ، ٣٠٣/٢ ، ٦٤٠ | | وانظر : " في أصول التوشيح " ١٤٩ |
| (١٠) | غازي " الديوان " ٣٢٩/١ | (١١) | (السابق) ١٨٥/٢ |

أم مركبة - من بحر واحد فإنه لجأ إلى القول بالتزام الوشاحين أنماطاً من العلل دون مسوغ في بعضها، فهو يرى أن الوشاحين ابتكروا طريقة في الجزوء، إذ عملوا إلى أصله السداسي، وحذفوا منه التفعيلة الأولى والسادسة أو التفعيلة الثالثة والرابعة، واستنبطوا بذلك أنماطاً من المجزوءات تبنى على وزنين مولدين من أصل واحد وأتاح لهم ذلك أن يجمعوا في الجزء الواحد بين مجزوء الوزن ومقلوبه أو بين مجزوءه ومجزوء وزن آخر، والتزموا في الوزنين ما لا يلزم من الزحاف والعلّة، وولدوا منهما أنماطاً شتى يدخل بعضها في باب المشتبه الذي يمكن أن يرد إلى أكثر من وزن، ومثل لذلك بأمثلة منها قول ابن خاتمه :

من لي بالأمانى .: وقد شقني السقم

شطراه ، كما يقول ، مولدان من المنسرح بحذف التفعيلة الثالثة والرابعة من أصله ، قصار صدره من المنسرح أو الرجز " مستفعّلن فعولن " وعجزه من المقتضب " فعولات مفعولن " .

ومنها أيضاً قول التطيلي :

ضاحك عن جمان .: سافر عن بدر

شطراه ، كما يقول : مولدان من المديد بحذف التفعيلة الأولى والسادسة من مجزوءه قصار صدره من المتدارك (فاعلن فاعلان) ، وعجزه من المديد أو الرمل (فاعلاتن فعّلن) ، والواقع أن الاشتباه يتسع في هاتين الموشحتين وما كان مثلها فيشمل الطويل في عجز موشحة ابن خاتمة (فعولات مفعولن) = (فعولن مفاعيلن) والخفيف في صدر موشحة التطيلي (فاعلن فاعلان = فاعلاتن فعولن) ولهذا حديث آخر .

ونذكر غازي أن من طرائق الوشاحين في الخروج على وحدة الوزن ، أن يخالفوا بين أجزاء البيت فيأتوا بها على نمطين أو أكثر من أصل واحد، ويطرأوا في الوزن من الزحاف والعلّة ما يغير من صورته الأولى ، ومثل لذلك بموشحة (من قودع) ونذكر أنه من البسيط المنصف .. مشطر من أربعة أغصان ، وغصنه مجزأ إلى فقرتين : مستفعّلن فعّلن .. مستفعّلن فعّلن ، ورابعه محذوف منه فقرة ، وقفله من سمطين مزوجين ، وشطره مجزأ إلى فقرتين ، وسمطه الأول : " مستفعّلن فعّلن . علن فعّلن . علن فعّلن " . حذف منه

مقطعان في ثلاث من فقره، فصارت : "علن فعْلُن" وبديلها "مفاعيلن" وسمطه الثاني "علن فعْلُن" . مستفعلن فعْلُن . فعولن فعْلُن . مستفعلن فعْلُن " حذف من فقرته الأولى مقطعان ، فصارت : "علن فعْلُن" ، وبديلها : "مفاعيلن" ، ونقلت "مستفعلن" في الفقرة الثالثة إلى "فعولن" (١) .

ويصح قبول هذا على أساس أنه تفسير منه ، ووصف لما جاءت عليه الموشحة من وزن . أما أن يكون ذلك أسلوباً ، وطريقة ضابطة لهم في البناء الوزني ؛ فذلك يقتضي أن يستند إلى نظرية ، أو فكر نظري قياسي مؤسس على قاعدة منضبطة يؤكد لها استقرار مطرد . والواقع أن بناء الموشحة على بحرین أمر أكيد ؛ لبروز الإيقاعين في الموشحة ، واطرادهما فيها ، ولكون الجمع بين إيقاعين من طرائق الوشاحين المتبعة في البناء الوزني ، إضافة إلى أن القول بالبناء على بحرین أيسر من القول بأمثال العلل المشار إليها . ومثل ذلك يقال في الموشحات التي لجأ إلى القول فيها بحذف التفعيلة الثالثة والرابعة ، أو الأولى والسادسة ، والظن أن الذي دفع سيد غازي إلى ذلك حرصه على ربط الموشحات بأصول العروض العربي وأوزانه ما أمكن ، ذهاباً منه إلى أن الوشاح قد يتصرف في الوزن بالتغيير في حدود البحر الواحد ، ولا يتعدى في تجاوزه ذلك إلى الخلط ، والتنقل المتعمد بين البحور ؛ بما يهدر القواعد الكلية للميزان العروضي . ولكن الموشح غير القصيد . نعم التزم الوشاحون في كثير من الموشحات بوحدة البحر ولكنهم جمعوا بين بحرین أو أكثر في عدد لا بأس به من الموشحات ، وقد فصل البحث هذه في نوعين : بسيطة أدرج فيها ما كان من جنس الموشحات التي لجأ غازي فيها إلى القول بحذف تفعيلات منها ، ومركبة أدرج فيها ما كان من جنس الموشحة الأخيرة التي لجأ إلى القول فيها بحذف مقاطع من التفعيلة .

ملح آخر من تطبيقات الوزن عند غازي وهو نسبه الموشحة الواحدة إلى أكثر من بحر دون ترجيح لأي منها . ويظهر هذا في الموشحات مركبة الوزن أو المشتبهة ، وهذه هي الأكثر . وهو إذ ينسب المركب منها إلى أكثر من بحر ، لا يعني أنه يقر بالتركيب فيها ، وإنما يشير إلى قبولها

احتمالاً آخر لها ، شأنها شأن غيرها من الموشحات منفردة الوزن التي ينسبها إلى أكثر من بحر . وتعدّد النسبة في المركب يظهر مثلاً في نسبته موشحة (كلني) للمنيشي (١) ، و(أنكت سلمى) لابن مالك (٢) ، إلى البسيط أو المجتث ، وأما تعدّد النسبة في المشتبه الوزن فمنه نسبته موشحة (ضاع مني) (٣) لابن خاتمة ، إلى الممتدّ أو الخفيف ، ونسبته موشحة التطيلي (إلى متى) (٤) وما كان من جنسها إلى الرجز أو السريع . مع ملاحظة أنه جعل من الرجز باباً يتسع لكثير من الأنماط الوزنية . غير أن أكثر الموشحات مشتبهة الوزن - وإن كان بعضها يقبل أن تتنازعها البحور التي اقترحها غازي ، فإنّ منها ما يثبت التحليل العروضي لهارجحاً نسبته إلى بحر ما دون غيره ، إما بجريانها على أشطار أعاريض ثابتة النسب في بحرها ، وإما باستعمال الوشاح زحافاً أو علة مما هو من خصائص بحر دون آخر سواء كان هذا التزحيف مما هو مقبول في العروض القديم ، أم مما ابتدعه الوشاحون ، واطرد لديهم . وإن كنا لا ننفي مسلك بعض الوشاحين في إبدال بعض تفعيلات البحر بمثيلاتها من بدائل البحور الأخرى فما جاز هناك يجيزونه هنا ، نحو بدائل " فعلن " في الطويل ، و " مستفعلن " في البسيط ، والرجز ، والمجتث .

وبينما نسب غازي بعض الموشحات إلى أكثر من بحر اكتفى في موشحات آخر بذكر أكثر من تقطيع لها في إطار البحر الواحد الذي نسبها إليه . معبراً عن ذلك بالبديل مستقداً فيها ، كما يظهر ، على ما يتيح الوزن من إمكانية التقطيع لاشتباهه بوزن آخر ، أو على التقفيات التي أقام عليها الوشاح فقرات الموشحة ، وذلك كما في موشحة (يا لائماً) للكميت ، نسبها إلى الرجز تقديره " مستفعلن متف .علن مس .تفعلن فعلن ويديله : " مستفعلن فعو .فعولن .فاعل فعلن " (٥) . وكثيراً ما تتفق إشاراته إلى تعدد امكانات التقطيع في الموشحات المقفاة خاصة مع إرادة الوشاح إبراز

(١) غازي " الديوان " ٣٣٢/١ .

(٢) (السابق) ٤٤/٢ .

(٣) (السابق) ٤٨١/٢ .

(٤) (السابق) ٢٧٦/١ .

(٥) (السابق) ٤٨-/١ .

إيقاع جديد لضرب وزني متداول ، وذلك حين يلجأ الوشاح إلى استخدام ضرب من الضروب الوزنية المعتبرة فيقطعه تقطيعاً يلائم مواطن قرار الإيقاع الذي بنى عليه موشحته (١) .

ومع عنايته بذكر بدائل التقطيع سواء وردت على سبيل الزحاف أم غيره ، فإنه لم يعن ببدائل الضرب للموشحة ككل ، فقليلاً ما كان يشير إلى تغير الضروب في الموشحة ، وإشارات في مجملها لا تكشف عن قاعدة الوشاحين في تلك العطل ، كما لا تكشف عن مدى قبولها في العروض . من تلك الإشارات تحليله لموشحة ابن بقي (أجرت) بأنها من البسيط ؛ الدور والقفل فيها على زنة " مستفعلن فاعلن مفعولن " ويديل " مفعولن " في الأنوار : " مفتعلن " (٢) ، ولم يحدد كيفية مجيئها ، أ جاءت مع " مفعولن " في دور واحد ، أم في أنوار أخرى . حوفظ في ضروب أغصانها على هذا البديل ، ومثل ذلك يقال في سائر الموشحات التي أشار فيها إلى تغير الضروب . وإشارات ، على أية حال إلى مثل هذا قليلة ، بل إنه - في أكثر الأحيان - أغفل الإشارة إلى ذلك ، كما في تحليله لموشحة ابن رافع (للهوى) التي ذكر بأنها من الخفيف أنوارها وأفعالها على زنة " فاعلاتن متفع لن فعلن . فاعلاتن متف " (٣) ولم يشير إلى مجيئ ضروب الأنوار " ٢ ، ٤ ، ٥ " على زنة " متفع = فعول " .

وكأن غازي تعمّد ذلك ، لقلة شأنها في تحديد بحر الموشحة ، من جهة ، وللتقليل من الفروق بين الشعر والتوشيح في البناء العروضي من جهة أخرى . بل إنه تابع ابن سناء في القول بأن الأنوار (الأبيات في اصطلاح ابن سناء) يراعى فيها أن تتفق في الوزن ، وعدد الأشطُر ، والفقر ، لا في القوافي ، إذ يحسن أن يستقل كل دور بقوافٍ مغايرة (٤) .

ولا تعني كلمة القوافي هنا أكثر من الروي ، وحتى مع احتمال إرادة أنواع القوافي (المتكاوس ، والمتراكب ، والمتدارك ، والمتواتر ، والمترايف) فإن هذا المفهوم لا يصور اختلاف

(١) انظر مبحث التقفية الداخلية .

(٢) غازي " الديوان " ٤٧٦/١ .

(٣) (السابق) ٣٦/١ .

(٤) " في أصول التوشيح " ١٢ ، وانظر ابن سناء " دار الطراز " ٢٣ .

الضروب في الموشحة ، فالقافية وإن صورت بعض تفعيلات الضروب نحو " فعلن " و "مفعولن " في البسيط والمنسرح ، فإنها لا تصوّر كل التفعيلة في ضروب أخرى نحو "مفعولان" و "مفتعلن" في البسيط والمنسرح أيضاً .

وجدير بالذكر أن استباحة الوشاحين الجمع بين الضروب المختلفة في الموشحة الواحدة، لا يعني أنهم يجرونها مجرى الزحاف ، بحيث ترد في أي موضع في الأغصان ، وليس شرطاً إذا جاءت في غصن أن يلتزم بها في كل أغصان الدور الواحد، بل إن ذلك محكوم لديهم بقاعدة ، وهي الحفاظ على نوع الضرب داخل الدور الواحد، وأن تكون ضروب الأوار المختلفة في الموشحة الواحدة متقاربة في الإعلال، وليس هناك كبير فرق بينها . ولأن الوشاحين حافظوا على تلك القاعدة في بناء وزن الأوار ، في كل الموشحات أياً كان نوعها : بسيطة أم مركبة ، وأياً كان البحر الذي جاءت عليه ، عدا ما شذّ من مواضع قليلة، ولما لتغير الضروب في الموشحة من أهمية في تلوين نغمها وهي خصيصة من الخصائص التي باين بها الموشح الشعر، تحتسب للوشاحين ضمن تجديداتهم - اعتنى البحث بالإشارة إليها .

تبقى ملحوظة أخيرة وهي أن مقابلة نصوص الموشحات المثبتة في الديوان، بمصادرها الأصلية تظهر أن غازي كان كثيراً ما يجتهد في تقويم ما قد يبدو محرّفاً في النص ولا سيما تلك الموشحات التي نقلها من "جيش التوشيح" لابن الخطيب ، وأنه يعدّل في النص دون إشارة أحياناً إلى ذلك مما يؤدي في بعض الحالات إلى غياب زحافات هي مطردة عند الوشاحين ، ولكنها غريبة في الشعر نحو إتيان " مفاعيلن " مقام " مستفعلن" (١)، ونحو إتيان مفعولن مقام " فعولن " في صدر الطويل ، فيفعل بالتالي بعض أساليبهم في تنويع الأداء مع ملاحظة أنه لا يقبل هذا التصرف في الطويل خاصة ومن ثم فإن ما كان على زنة " فعولن مفاعيلن فعولن " أو " فعولن مفاعيلن مفاعيلن " وورد فيها " مفعولن "

(١) مثال ذلك التغيرات التي أحدثها في الموشح (يامن أجود) "الديوان" ٥٨٤/٢ .
وانظر أيضاً لهذا ولسائر التغيرات مبحث الزحاف .

مقام "فعولن" نسبها إلى الهزج أو المطرد، وما كان مثلها ولم يرد فيها "مفعولن" البتة ذكر أنها من الطويل أو من الهزج أو المطرد، وحوّر في النصوص الثابت نسبتها إلى الطويل، في المواضع التي يمكن تخريجها على "مفعولن" إلا مواضع قليلة في الخرجات وتخريج هذه الأخيرة على هذا النحو غير حاسم؛ فقراءتها محيرة.

ولكن غازي اعتدّ في غير تلك المواضع في تقطيعه للموشحات بما أخذ به الوشاحون في بعض الأنماط الوزنية، من البناء على المراحف، نحو "متفعّلن" في الرجز، وفي حشو الخفيف، و"فاعلات" أو "مفاعيل" في حشو المنسرح، و"فاعلات" أو "مفعولات" في صدر المقتضب وابتدائه. فقطّع موشحة من الرجز على "مستفعّلن متفّ .علن مس .تفعّلن فعّلن" وقطع حشو موشحات الخفيف عامة، المسدّس منه والمربع والمثلث على "متفعّلن" وقطّع حشو بعض موشحات المنسرح على "فاعلات" وبعضها الآخر على "فعولات = مفاعيل" بناءً على الأكثر فيها، وقطّع صدر وابتداء بعض موشحات المقتضب على "فاعلات" في حين ميّز بين الصدر والابتداء في بعض الموشحات من البحر نفسه، فقطّع صدرها على "فاعلات" وابتدأها على "مفعولات" وقطّع موشحات أخرى كلّها على "مفعولات".

ومراجعة النصوص التي قطعها على ذلك النحو، تدل على أنه صدر في تقطيعه لها عن اعتبار الرّحاف الأكثر وروداً فيما عدا "مفعولن" فإن الأكثر في الموشحات التي قطعها على "مفعولن مفاعيلن مفاعيلن" أو "مفعولن مفاعيلن فعولن" جاء فيها "فعولن" أكثر من "مفعولن". بل إن ممّا قطعته على ذلك النحول ترد فيه "مفعولن" البتة (١). غير أن من الوشاحين من بنى على "مفعولن" في الطويل، في غير تلك الأوزان، والتزم بها، وذلك كما صنع المنيشي، في النمط الوزني "مفعولن .فعولن مفاعيلن مفاعيلن .مفعولن" (٢). كما أن الأكثر في موشحات المقتضب التي قطع صدرها على "فاعلات" وابتدأها على "مفعولات" مجئ "مفاعيل" في الابتداء، لا "مفعولات"، وعليه فالأولى أن تقطع على "مفاعيل".

(١) نحو موشحة التطيلي (إذا طلعت) ٢٨٥/١.

(٢) انظر موشحته (صمّمت) ٣٤٣/١.

وفيما عد ذلك فإن منهج غازي في اعتبار الكثرة في التقطيعات المشار إليها، منهجٌ سديد ، وهو يَنكُرُ بما كان قد ذهب إليه الراوندي (ت ٥٧٠ هـ) في الزُحاف عامة مما يفسره قوله في حديثه عن الخيب : "واعلم أنه قد يتزن الجمع بين "فاعل" و "فعلن" هنا... فقياس قول الخليل أن يكون "فعلن" زحافاً لـ "فاعل" كيف كانت النسبة بينهما ونحن لا نطلق هذا الحكم إطلاقاً ، بل نقول إن كانت الغلبة التي باعتبار القلة والكثرة لـ "فعلن" : .. ففاعل زحاف "فعلن" .. وإلا "فعلن" زحاف لـ : فاعل" ... وإلى هذا ذهب المعتبرون من أهل العروض الفارسية (١).

ولكن ينبغي التنبيه هنا إلى أن بناء الوشاحين على تلك المزاخفات المشار إليها آنفاً لا يعني أنهم التزموا بها ولم يحيوا عنها في الموشحة الواحدة ، فـ "متفع لن" المخبونة في الخفيف استعملوا معها أحياناً "مستفع لن" السالمة، وكذلك "فاعلات" و "مفاعيل" في المنسرح استعملوا معها أحياناً أصلهما "مفعولات" (٢).

ومجمل القول أن ضبط غازي أوزان الموشحات على أساس العروض العربي صحيح ، غير أن حرصه على قياس الموشحة على القصيد في الالتزام ببحر واحد وضرب وزني واحد ، جعله يتوسّع في قبول أنماط من العلل لا يحكمها ضابط إلا الرغبة في تخريج الموشحة من بحر واحد . كما جعله يغفل الإشارة إلى تغيّر الضروب في الموشحة الواحدة ، في كثير من الأحيان ، أو يشير في إبهام ، في أحيان أخرى ، وهو بهذا يتجاهل تعدد أساليب الوشاحين في بناء موشحاتهم وتشكيل أنماط وزنية لها، ومن ثم انتهى إلى نفي ما قاله ابن سناء عن نوع من الموشحات، بأنّها "ما لا وزن له في أوزان العرب ولا إلام له بها ولا مدخل لشيء منها فيها" . والواقع أن قدراً كبيراً من الأنماط الوزنية وإن أمكن وصفها في ضوء العروض العربي وتفعيلاته وبحوره ليس لها أمثلة في أوزان العرب . ولا ينفي ذلك كونها إضافة أو استحداثاً في الأوزان العربية . كما أن بناء الموشحة الواحدة على بحرين أو أكثر،

(١) "الإبداع" ٦٩ ط .

(٢) انظر مبحث الزُحاف .

أو على ضروب مختلفة من البحر الواحد ، أسلوب أداء قبله النوق العربي إلى جوار القصيد . والموشحات فن متميز له قواعده وأحكامه الخاصة به . ولا يعني وصفها في ضوء العروض العربي مطابقتها لموازن الشعر العربي .

٧ - محمد حسين عبد الحليم : " البناء الفني للموشحة وآثاره " (١) .

عرض الباحث في بحثه هذا لنشأة الموشحة ، وتطورها والبناء الفني لها (أجزاء الموشحة وأوزانها ، وموضوعاتها ولغتها ، ومعانيها ، وأخيلتها) وأخيراً أثر البناء الفني لها في الشعر العمودي ، والزجل ، والشعر الأروبي منطلقاً في حديثه عن أوزان الموشحات من تقسيمات ابن سناء لها من حيث مدى موافقتها لأوزان أشعار العرب ومخالفتها له ، معتمداً في تمثيله لأنواع الموشحات الموافقة لأوزان العرب على تقطيع سبيد غازي لها . أما الموشحات الأخرى المخالفة لأوزان العرب فهو يتابع ابن سناء في جعل التلحين عروضاً لها . ولهذا فإنه أخذ على غازي محاولته نسبة ما كان من هذه الموشحات إلى البحور ، وخالفه في نسبة بعضها وإن كان الباحث يرى أن هذه الموشحات كما قال إبراهيم أنيس وإن بدت جديدة في تأليف أوزانها فهي لا تخرج عن التفعيلات العشرة التي كَوَّن منها الخليل بن أحمد بحوره وأوزانه .

ولا كانت دراسته تشمل الموشحات كلها حتى العصر الحديث ، فهو يرى أن ماذهب إليه ابن سناء من أن أكثر الموشحات مخالف لأوزان العرب ، ينطبق على الموشحات القديمة والتي يمتد تاريخها إلى النصف الأول من عصر الموحدين ، أما ما نظم بعد ذلك من موشحات في النصف الثاني من عصر الموحدين ، والعصر الغرناطي ، وكذلك الموشحات المشرقية التي نظمت بعد ابن سناء حتى العصر الحديث فأكثرها موافق لأوزان العرب .

وواضح أن سبب مخالفته لابن سناء في القول بأن أكثر الموشحات مخالف لأوزان

(١) رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراة ، إشراف د. محمد السعدي فرهود ، جامعة الأزهر ، كلية اللغة العربية بالمنصورة
قسم الأدب والنقد ، عام ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٢ م .

العرب، يعود إلى استشهاد الباحث بنماذج تجاوزت عصر ابن سناء، وليس اختلافه مثل غازي قائماً على أساس فكري يناقش النماذج التي تناولها ابن سناء وما شاكلها.

والإضافة التي قدمها الباحث عن أوزان الموشحات تنحصر في تقسيماته العامة للموشحات التي نظمت على الأوزان الخيلية باعتبار القلة والكثرة، حيث ذكر أن منها ما نظم على أوزان كثيرة الاستعمال في الشعر العربي، ومنها ما نظم على أوزان نادرة، ومنها ما نظم على أوزان مهمة. وقدم نماذج لكل نوع من هذه الأنواع؛ فمثل للنوع الأول بموشحات من الرمل، والخفيف، والطويل، والبسيط، والوافر، والكامل، والرجز، والمتقارب، ولحظ فيما يخص الرمل أن الوشاحين أكثرها من النظم على تامة ومجزؤه، وفيما يخص البسيط كثرة النظم على المخلع منه، وفيما يخص الكامل كثرة النظم على المجزؤه منه، مزيل الضرب أو مرفله ومثل لما نظم على الأوزان النادرة بموشحات من المديد، والسريع، والمجتث، والمقتضب. ولحظ فيما يخص المديد أن أكثر موشحاته نظمت من ثانيه، محذوف العروض والضرب، وفي المجتث النظم على التام منه والمجزؤه، والجمع بينهما في الموشحة الواحدة، وفي المنسرح عدم التزام الوشاحين به في كل أجزاء الموشحة، وإنما الالتزام به في الأبيات (الأنوار) دون الأقفال، وخروج الأقفال عن هذا الوزن بزيادة كلمة أو كلمتين عنه في الوزن الأصلي، ومثل للأوزان المهمة بموشحات من المستطيل (مقلوب الطويل)، والممتد (مقلوب المديد)، والمثند (مقلوب المجتث) (١).

غير أن هذه الملاحظات كلها مجرد استنتاجات وأحكام عامة، لم يستند فيها الباحث إلى دراسة تحليلية أو إحصاء، وهي وإن كانت تكشف عن توجه الوشاحين بصفة عامة دون اختصاص بمرحلة أو عصر، نحو استعمال البحور القديمة الكثير الشيوع منها والنادر والمهم، فهي لا تكشف عن القلة والكثرة عند الوشاحين في استعمال ضرب من الضروب فضلاً عن أن القلة والكثرة في الأوزان القديمة مخصوصة بضروب معينة ولا تجري على كل ضروب البحر وما استجد فيه من ضروب. فالطويل (فعولان مفاعيلن ٢ X) الذي مثل به

الباحث في حديثه عن الموشحات المنظومة على أوزان كثيرة الشيوخ في الشعر العربي ليس من الأوزان الشائعة في القديم . كذلك ما قاله عن عدم التزام الوشاحين بالمنسرح في كل أجزاء الموشحات لإتيان به في الأدوار دون الأقفال ، وخروج الأقفال عن هذا الوزن بزيادة كلمة أو كلمتين في الوزن الأصلي إنما يصدق على المثال الذي مثل به ولا يصدق على الاستعمالات الأخرى للمنسرح . كما أن هذه الملاحظات عامة لا تعرض بشئ لضوابط الوشاحين واصطلاحاتهم في إنشاء الأوزان .

٨ - محمد محروس إبراهيم خشبه : " الموشحات الأندلسية في عصر الموحدين : دراسة فنية " (١) .

تناول الباحث بإيجاز أوزان الموشح الموحدية وقوافيه ؛ وذلك ضمن حديثه عن الشكل ، فذكر أن موشحات هذا العصر نوعان : موشحات شعرية ويعني بها ما يتحد فيها وزن ينتمي إلى البحور الخليلية التي ارتبطت بالشعر ، وموشحات غير شعرية ويعني بها ما لم تتحد أقفاله وأبياته (أنواره) في بحر خليلي ، وذكر أن له خمس صور : أولها : قفله وبوره من بحرین مختلفين ، وثانيها : قفله من بحر ، وبوره من بحرین مختلفين أحدهما مثل بحر القفل ، وثالثها : قفله وبوره متعدد البحر ، ورابعها : قفله من بحر وبوره غير محدد البحر ، وخامسها : قفله وبوره من بحر غير محدد . وذكر أن هذه الصورة من المشتبهات هي أكثر صور الموشح غير الشعري دوراناً ، وأكثر ما تأتي عند ابن سهل ، فهي تصل إلى ٢٨٪ من موشحاته ، يليه في الكثرة ابن عربي ٢٢٪ ثم ابن شرف ٢٠٪ . ولحظ على الصور الأربع الأولى للموشح غير الشعري أن الرجز يمثل نسبة مرتفعة عندما تتعدد البحور داخل الموشح الواحد إذ يصل إلى ٤٧٪ من البحور الأخرى . ولحظ أيضاً أن مسيرة عروض الموشح الموحدية جاءت على عكس ما قاله ابن سناء على صفة العموم ؛ فقد كان الموشح الشعري هو الكثير ، إذ جاءت نسبته إلى قسيمه ٤ : ١ ، والمستعمل من بحور الخليل في الموشح الموحدية أربعة عشر نسبة استخدمها تتراوح من عشرة إلى أقل من واحد أعلاها

مخلّج البسيط وأنتاها الطويل والمقتضب .

وذكر أن أكثرها من المقصر مجزؤاً أو مشطوراً ، وأن التام لم يرد إلا قليلاً ، وأن هذا الاستعمال السائد لبحور الخليل في الموشح يعني أن النوق العربي ظل واضح السلطان ، واستمر الوشاح في ثقته بالتفاعيل الموسيقية المألوفة للوجدان الجماعي ، ودلّ على هذا برواج الموشحات التي سلكت البحر الخليلي وشيوع معارضتها .

ولحظ أن أكثر الوشاحين تنوعاً في البحور هو ابن زهر الحفيد وابن الصباغ حيث نسج كل منهما موشحاته في ثمانية بحور ، يليهما ابن سهل ولديه سبعة بحور ، ثم ابن عربي والششتري ولكل ستة بحور . وأما نسبة تردد الموشح الشعري فقد تصدرها ابن حزمون إذ جاءت كل موشحاته شعرية بنسبة ١٠٠٪ يليه الششتري الذي وصلت نسبة الموشح الشعري إلى بقية موشحاته ٧٥٪ ، ثم ابن زهر ٧٢٪ ، ثم ابن الصباغ ٧٠٪ ، ثم ابن سهل ٦٢٪ ، ثم ابن شرف ٤٠٪ ثم ابن مالك ٢٠٪ .

هذه هي النتائج التي توصل إليها الباحث فيما يخص وزن الموشحات . ويلحظ أنه اعتمد في تقسيماته للموشح غير الشعري ، على مدى التحالف بين الأديان والأقوال في نوع البحر ، واعتمد في تحليله العروضي لأمثلة الصورتين الثالثة والرابعة من الموشح غير الشعري ، على نظام الفقرة مستقلة عما قبلها وما بعدها من فقر ، فجاءت كل فقرة من بحر ، فهو يقطع ما كان على زنة " مستفعلاتن . مستفعلن فاعلن مس . تفعلن فاعلن " على : " مستفعلاتن . مستفعلن فاعلاتن . تفعلن فاعلن " مخرجاً الفقرة الأولى من الرجز ، والثانية من المجتث ، والثالثة من المتدارك . وهو يخرج ما كان من مقلوب البسيط أقفاله على زنة : " فاعلن متفعلن . فاعلن مستفعلن " وأدياره على زنة " فاعلن مستفعلن فعلن . مستفعلن " من بحرین مختلفین ، القفل من الرمل المجزوء ، بينما الدور غير محدد البحر ؛ إذ تفاعيله يمكن أن تكون على التوالي : " فاعلن + مستفعلن فعلن + مستفعلن " .

وحيث إنه تقيّد بنظام الفقرة في تحليله لتلك الأمثلة القليلة ، ولم يبيّن الضوابط التي اعتمدها في تحديد بحر موشحة تخرج فقرها على أكثر من بحر ، ولم يعن بتوضيح كيفية تحليله لكل موشحة ، فإن النتائج التي توصل إليها تظل غير مطمئنة . وأغلب ما توصل إليه

من نتائج وأحكام فيما يخص نسب البحور إنما انطلق فيها من مقدمات بناها على وجهة نظر خاصة . والإحصاء الذي قدّمه لنسبة استخدام البحور ، لم يشمل من البسيط مثلاً إلا المخلّع ، في حين استعمل الوشاحون في العصر الموحي ، صوراً أخرى غير المخلّع .

وقوله إن أكثر الوشاحين تنويعاً في البحور ابن زهر وابن الصباغ حيث نسج كل منهما موشحاته في ثمانية بحور ، يليهما ابن سهل ولديه سبعة بحور ثم ابن عربي والششتري ولكل ستة بحور " ليس صحيحاً على إطلاقه ، فأكثر الوشاحين تنويعاً في ذلك العصر : ابن الصباغ فقد نظم في اثني عشر بحراً يليه ابن سهل والششتري فقد نظما في أحد عشر بحراً ، ثم ابن زهر نظم في عشرة بحور ، يليه ابن شرف فقد نظم في ثمانية بحور ، فابن مالك وقد نظم في خمسة بحور .

وقوله أيضاً : " أن موشحات ابن حزمون كلّها شعرية ١٠٠٪ ليس دقيقاً ويدل على هذا موشحته المركبة (ياعين بكّي) .

تلك أبرز الدراسات التي أخذت بمقاييس العروض العربي في ضبط أوزان الموشحات . وثمة دراسات أخرى امتد إليها أثر هذا الاتجاه ، وهي الدراسات الأدبية التي تناولت وشاحاً بعينه مثل مقال بلاشير : " الوزير الشاعر ابن زمرك وأثاره " ، وجومث " ابن زمرك شاعر الحمراء ، وكتاب كلّ من أحمد سليم الحمصي " ابن زمرك الغرناطي : سيرته وأدبه " ، وفوزي سعد عيسى " ابن زهر (الحفيد) وشاح الأندلس " ، وعبد الحميد الهرامه " الأعمى التطيلي : حياته وأدبه " ، وعدنان الطعمة : " موشحات ابن بقي التطيلي وخصائصها الفنية " .

وتتفاوت هذه الدراسات فيما توصلت إليه من نتائج ، فعلى حين قدّمت بعضها وصفاً إجمالياً بأنواع البحور التي استعملها الوشاح ، اكتفت أخرى بتسجيل أحكام عامة دون استناد إلى إحصاء . غير أن مقارنة هذه الدراسات بعضها ببعض تظهر اختلافاً بينها

في توزيع البحور عند الوشاح الواحد، كما تظهر تفاوت الوشاحين في الميل إلى النظم على بحور معينة.

فالدراسات التي عُدَّت حول ابن زمرك تظهر اختلافاً فيما بينها في توزيع بحور موشحاته، فهي عند بلاشير: " واحدة من بحر الطويل، وعشر من بحر البسيط، واثنان من السريع، ومثلهما من الرمل^(١) وهي عند جومث: واحدة من الطويل ويرى أنها ليست موشحة حقيقية بل قصيدة مسمطة. وبقية الموشحات تتوزع على النحو التالي: ثمان من بحر البسيط، وثلاث من السريع، وواحدة من المنسرح، واثنان من الرمل^(٢) وذكر أن بلاشير اعتبر واحدة من البسيط وهي من السريع، وأن موشحة ابن سهل التي قلدها ابن زمرك ليست من البسيط، كما يقول بلاشير، وإنما من المنسرح^(٣). وتوزيعها عند الحمصي ثمان منها من مخلع البسيط، وأربع من السريع، واثنان من مجزوء الرمل، وواحدة من مجزوء الرجز^(٤).

فبلاشير وحده ينسب إلى ابن زمرك موشحة من الطويل، وهي في الواقع كما قال جومث مسمطة. وجومث والحمصي يتفقان في مجئ ثمان موشحات من البسيط، واثنين من الرمل. وهذا صحيح ولكن موشحتي الرمل ليست كلتاهما من المجزوء كما قال الحمصي، فواحدة من المجزوء، والأخرى من المشطور المذيل.

ويختلف الثلاثة في عدد موشحات السريع، فهي عند بلاشير اثنان (وقد تقدم أنه عد في البسيط موشحة جاءت من السريع) وعند جومث ثلاث، وعند الحمصي أربع، وهذا هو الصحيح. ويبدو أن بلاشير وجومث لم يطلعا على واحدة من تلك الموشحات الأربع. ويختلف الثلاثة أيضاً في تحديد وزن الموشحة المقلدة لموشحة ابن سهل، وتقديرها: "مستفعلن فعلمن: مستفعلن مستفعلن" نسبها بلاشير إلى البسيط، وجومث إلى المنسرح، والحمصي إلى الرجز، والواقع أنها مركبة من البسيط والرجز.

(١) مع شعراء الأندلس والمتنبي: سير ودراسات ص ٢٢٤، هامش ٨٥.

(٢) (السابق) ١٩٤ - ٥٥.

(٣) (السابق) ٢٢٤، هامش ٨٥.

(٤) ابن زمرك الفرناطي: سيرته وأدبه ص ١٢٦.

ورغم كل هذه الاختلافات فإن الدراسات الثلاث تؤكد ميل ابن زمرك في الأغلب إلى الأوزان التقليدية .

واعتمد فوزي عيسى في دراسته لموشحات ابن زهر على تحليلات سيد غازي لها مشيراً إلى أنه وإن جاء بعضها مما يجري على الأوزان الخليلية دون تغيير أو تبديل ودون حذف أو إضافة ، فإن الأكثر مآجدد فيه في إطار العروض العربي (١) .

وأشارت دراسة الهرامة لموشحات التطيلي إلى جملة من الأوصاف العامة ، فذكر أنه عالج مختلف الأوزان عروضية ، وأخرى لا تنضوي تحت أبحر العروض المعروفة . وأنه يغلب على موشحاته التي تنهج منهج أوزان الشعر أو تقترب منها نغمات البحور القصيرة والمجزأة ، ولكنه يفضل من بينها تلك التي تتوحد فيها التفعيلات ؛ لما لذلك من أثر في ثراء الجانب الموسيقي ، وأن أغنى موشحاته بالموسيقى ما نسج على بحر الرمل أو مجزوء الكامل أو ما نسج على بحر المتدارك ، وأن من موشحاته ما تعتمد على تقسيم فقرات الأبيات وأجزاء الأقفال إلى وحدتين صغرى وكبرى ، هذا إلى عنايته بأساليب الموسيقى الداخلية (٢) .

وأظهرت دراسة عدنان الطعمة لموشحات ابن بقي أنها قسمان : قسم يجري على أوزان خليلية ، وقسم خارج عنه (٣) . وحلل موشحات ابن بقي تحليلاً عروضياً كلاً على حدة (٤) ، مع الإشارة إلى بحرهما العروضي تاركاً بعضها دون نسبة مكتفياً بتقطيعها على التفعيلات وظنه " كما يقول " أنه أولاً وقبل كل شيء له نوتة موسيقية معينة ، وتقسيمات كهذه غير جديرة بها (٥) .

ويلحظ على تحليلات الطعمة أنه تقيّد بالفقرة المقفاة في التقطيع دون النظر إلى علاقة الفقر بعضها ببعض (٦) ، ولم يراع ما استعمله الموشاح من زحاف مقبول أو غيره (٧) ،

(١) ابن زهر (الحفيد) وشاح الأندلس * ٩٦ - ١٠٣ .

(٢) الأعمى التطيلي نحياته وأبيه * ٣١٩ - ٢٦ .

(٣) موشحات ابن بقي التطيلي وخصائصها الفنية : دراسة ونص * ١٠٤ .

(٤) (السابق) ١٠٤ - ١٢٢ .

(٥) (السابق) ١٠٤ .

(٦) انظر تقطيعه للموشحات : (مالدي صبر) ، (شردا) ، (ما ريتني لابس) ، (يا وبع صب) ، من ٨١٠٤ ، ٨١٠٧ .

(٧) انظر تقطيعه للموشحات : (يطفى وجيبي) ، (من طالب) ، (أفردت بالحسن) : من ١٠٥ ، ١١٠ .

إضافة إلى اختلاف في كيفية القراءة (١) وسهو في النقل بدا في نقل الشطر مصحفاً (٢) ، وفي تضمين شطر موشحة بآخرى (٣) ، مما أدى إلى نسبة بعض الموشحات إلى غير بحرها ، وإلى القول بالتركيب في بعضها من بحرین وهي من بحر واحد .

وكما أفسحت الدراسات الأدبية مجالاً للحديث عن أوزان الموشحات ، أفسحت أيضاً كتب العروض مجالاً لذلك ، فاحتوت بعضها على فصول أو إشارات مجملة إلى بعض الموشحات التي نظمت على الأوزان الخليلية أو المحدثّة أو المهملة ، مثل ما ورد عند شعبان صلاح في كتابه " موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع " وجمال الحنفي في كتابه : " العروض : تهذيبه وإعادة تنوينه " وعبد العزيز نبوي في كتابه : " الإطار الموسيقي للشعر : ملامحه وقضاياها " وأمين عبالله سالم في كتابه " عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد : دراسة وتطبيقاً " .

غير أن اختيارات شعبان صلاح للموشحات كانت مما ينسجم مع قواعد العروض العربي ، إذ الغاية من ذكرها ، فيما يبدو ، استكثار النماذج لبعض الأوزان المحدثّة في العروض العربي التي تناولها مثل مخّلع البسيط ، المقصور والمحنوف ، والمجثث المحنوف (٤) . في حين أن جميع أمثلة جلال الحنفي للموشحات في أبواب العروض (الهزج ، الطويل ، البسيط ، المتدارك ، الخفيف ، الرمل ، الوافر ، الرجز ، السريع) (٥) مما لم يستو فيها الشطران (مما يندرج تحت المشطور والمذيل والمراءوس) فالموشح عنده

(١) انظر : تقطيعه لموشحة (ياخلي) ص ١٠٩ .

(٢) انظر تقطيعه للموشحة (لست من أسر) الشطر الثاني من المطلع عنده : إذا ما طلبت سراجا ، فخرّج الشطر الأولى من المديد ، والثاني من المتقارب ، ص ١٠٦ ، والموشحة في الواقع كلّها من المديد ، والرواية الصحيحة للشطر الثاني : " إن يكن ذا ما طلبت سراجا " .

(٣) انظر الفقرة (عن جفن أرمدا) التي اثبتتها في موشحة (أدركنا) ص ١٠٧ ، وليست هي منه ، وإنما هي فقرة من موشحة أخرى (شرّدا) لابن بقي ، التي جاء تحليلها عنده تالياً للموشحة (أدركنا) .

(٤) " موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع " ، ١٦٥ ، ٨ ، ٢٧٣ ، ٢٧٦ - ٨ .

(٥) " العروض : تهذيبه وإعادة تنوينه " ، ١١٤ ، ١٥٩ ، ٦ ، ١٧٤ ، ٢٣٥ ، ٢٧٧ ، ٨ ، ٣٦٢ ، ٣ ، ٥٤٤٤ ، ٥٠٠٠ .

٥٦٦ - ٧ ، ٥٧٢ ، ٥٩٧ - ٨ .

أن يكون صدر البيت تفعيلة واحدة وعجزه عدة تفعيلات ، وكذلك العكس (١) وتغلب على أمثلته الصنعة؛ لأنها قائمة على التشريع.

وأما عبد العزيز نبوي فقد أشار إلى الموشحات التي توافق عروض الخليل ، في أبواب بحور (المتقارب ، الرمل ، البسيط ، السريع ، المديد ، المجتث) (٢) وذكر في موضع آخر تحت عنوان " الجديد في أوزان الموشحات " أن أنماط التجديد فيها ثلاثة ألوان : أولها : الخروج عن الأوزان الستة عشر بحرف أو زيادة كلمة مثل ما في موشحة (صبرت) لابن بقي وذكر أن هذه الزيادة يمكن اعتبارها تضييماً نثرياً أو توظيفاً جديداً لظاهرة الخزم . وثانيها : ما سار على وزن مخصوص ومثل له بموشحة مرءوسة ، وثالثها : ما لا يخضع لوزن معين ؛ لأن المعول فيه يكون على طريقة الأداء وما يحدثه المغني من تغييرات حين يمتط بعض الحروف التي ليس من حقها هذا المط أو ما يضيفه من حروف أو كلمات إلى النص أثناء الغناء ؛ ليستقيم اللحن وقال : " لعل هذا اللون هو الذي عناه ابن سناء حين قال : الموشح نظم تشهد العين أنه نثر ، ويشهد النوق أنه نظم " وذكر أن هذا اللون ليس بشعر إذ لا وزن له وإنما هو لون من النثر الغنائي . وخلص من ذلك إلى أن الموشحات قسمان : موشحات نظمت شعراً وقد جددت في الأوزان ، حيث أضافت إلى الأوزان الخيلية أوزاناً كثيرة ، وموشحات من النثر الغنائي المسجوع وهي التي قيل عنها أنه لا يمكن ضبطها إلا بالتحين (٣).

وأما أمين عبدالله سالم فقد أفرد في كتابه فصلاً بعنوان : " عروض الموشح الأندلسي " لم يأت فيه بجديد ، وذكر فيه أن الموشحات من حيث الوزن على أربعة أساليب ، أولها : ما جاء على أنساق الشعر المعروفة ، وثانيها : ما اشترك فيه وزن مختلفان ، وثالثها : ما ورد فيه كل جزء على بحر معروف وذيل بتفعيلات توافق الغناء ، ورابعها : ما ورد خارجاً عن الأوزان المعروفة وهو الشائع الغالب ، وهو يرى أن فن الموشح في خروجه على العروض التقليدي كان مرتبطاً به بسبب وهو بهذا يتفق مع ما ذهب إليه سيد غازي من ربط أوزان عروض التوشيح بالعروض العربي وإفادة الوشاحين من نظرية الأصول في بوائير الخليل ومن أساليب الزحاف والعلّة (٤).

(١) العروض : تهنیه وإعادة تنوین : ١٦٠

(٢) " الاطار الموسيقي للشعر : ملامحه وقضاياها " : ٣٦-٧ ، ٩٩-١٠١ ، ١٢٩-٣٠ ، ١٦٨ ، ١٨٤-٥ ، ١٨٩-٩ .

(٣) (السابق) ٢٣٧-٩ .

(٤) " عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد : دراسة وتطبيقاً " ٢٥١-٦١ .

٢ - مقاييس العروض الخربي :

لا شك أن الدراسات المتقدمة في تناولها للموشحات وفق مقاييس العروض العربي لم تنطلق من فراغ، وإنما من رؤية فنية تاريخية لهذا اللون من الأدب وهي أن الموشحات تطور طبيعي لفن المربعات والخمسات والمسمطات. وهو ما صرح به هارتمان ، ونيكل، وغازي ، وغيرهم .. وإزاء هذه الدراسات ظهرت دراسات أخرى للموشحات وفق مقاييس العروض الغربي ، وهذه انطلقت أيضاً من رؤية فنية مضادة للرؤية السابقة، وهي أن الموشحات ماهي إلا تقليد لشعر غنائي عجمي. وهي النظرية التي قال بها خوليان ريبيرا ، ورامون بيدال . وجدت تأييداً في أوساط المستشرقين ، وإن اختلفوا في تحديد الموطن الأصلي لهذه الأغاني الأعجمية. وقد صور بالنتيجة هذا الخلاف فقال : " ولم نوفق - إلى الآن - إلى تعرف المصدر الذي استوحاه مقدم عندما ابتكر فن التوشيح، فيذهب البعض إلى أن أصل الموشح أندلسي محلي، ويذهب البعض الآخر إلى أنه جليقي ، ويذهب نفر ثالث إلى أن أصله البعيد روماني . بل قال بعضهم إن الموشحات أتت الأندلس من بغداد ، وأن أصلها يلتمس في الرباعيات العربية الفارسية " (٢).

ولا يلزم من هذا الاستيحاء أن يكون القبري وهو ينسج على منوال نموذج محلي ، قد حاكاه في أساليب أدائه ووزنه ؛ فالموشحات لم تنفك في لغتها وأخيلتها وطرائق أداء المعاني فيها عما هو سائد بصفة عمومية في أساليب الأداء الشعري العربي .

وسوف يقف البحث هنا عند واحد ممن توسعوا في دراستهم لأوزان الموشحات وفق مقاييس العروض الغربي باعتبار أن أصلها أندلسي (رومانتي) وهو جومث . غير

(١) " تاريخ الفكر الأندلسي " ١٥٤ .

أنه سيعرض قبله لأحد الباحثين العرب وهو محمد الفاسي الذي انطلق من نحو ما انطلق منه جومث في تقطيع أوزان الموشحات من حيث العدول عن العروض العربي وأحكامه في ضبط أوزان الموشحات إلى النظام المقطعي الأوروبي حاكماً ومفسراً لها ويفترق عنه فيما عدا ذلك ، مركزاً على أنواع الأبنية الأساسية الكبرى للموشحات .

محمد الفاسي : عروض الموشح (١):

يميل الفاسي في بحثه الموجز هذا إلى منهج الغربيين الذين اعتمدوا طريقة المقاطع الغربية في دراستهم للموشحات، فهو يرى أن هناك شبهاً بين الموشح وقصيدة الملحن ، وحيث إن هذه تقوم (كما استنتج من أبحاث له سابقة) كالشعر الأوروبي وخصوصاً الفرنسي منه (٢) على عدد المقاطع في كل شطر ، كذلك الموشح كلام منظوم على ميزان خاص، يركز على عدد المقاطع في أجزائه .

غير أن دراسته وإن كانت في "عروض الموشح" وتشير إلى أنه عمد إلى حصر عدد كبير من الموشحات ودرسها من حيث عدد المقاطع، فإنها لم تُعن بتقديم تفاصيل الإيقاع الخارجي لها، وإنما ركزت على الناحية الشكلية لهيكل الموشحة وطبيعة بناء أقسمتها، فهو يرى أن الموشحات تنقسم أربعة أقسام كبرى باعتبار تساوي أقسمتها أو اختلافها (سواء في القفل أم الدور أم فيهما معاً، ويسميهما على الترتيب : المركز والسمط) ثم تتفرع إلى أنواع باعتبار عدد الأقسام (الأغصان والأسماط) ثم تتفرع إلى بحور باعتبار عدد المقاطع في الأقسام وكذلك عدد الأغصان .

فأما الأقسام الأربعة الكبرى للموشح عنده فهي : المبيت التام ، والمغصن التام ، والمبيت المزيج ، والمغصن المزيج .

ويريد بالمبيت ما كان القفل فيه من جزأين متساويين في عدد المقاطع . والمغصن

(١) ألقى الفاسي هذا البحث في الجلسة الرابعة من مؤتمر الدورة الأربعين من مجمع اللغة العربية، بتاريخ ١٩٧٤.٢.٢٨م

ثم طبع مع بحوث المؤتمر : " مؤتمر الدورة الأربعين من ٣ صفر سنة ١٣٩٤ هـ الموافق ٢٥ من فبراير (شباط) سنة

١٩٧٤م إلى ١٧ من صفر ١٣٩٤ هـ الموافق ١١ من مارس (آذار) سنة ١٩٧٤م ص ٢٦٧ - ٧٨ .

(٢) انظر: كتابه " معلمة الملحن " ١٣٨ .

ماكان القفل فيه من جزأين أو أكثر مختلفة في عدد المقاطع ، وإذا كان القفل والور مبيتين فهو المبيت التام، وإذا كان القفل والور مغطّنين فهو المغطّن التام، وإذا كان القفل مغطّناً والور مبيتاً فهو المغطّن المزيج، وإذا كان القفل مبيتاً والور مغطّناً فهو المبيت المزيج، فالعمدة عنده القفل . ومثل لكل قسم من هذه الأقسام الأربعة بمثال، مبتدئاً بالمغطّن بنوعيه (التام والمزيج) ثم المبيت بنوعيه . غير أن البدء هنا سيكون بالمبيت ، لكونه أيسر من المغطّن .

مثال المبيت التام موشحة ابن الخطيب :

ق جادك الغيث إذا الغيث همى . . يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلماً . . في الكرى أو خلصة المختلس
د إذ يقول الدهر أشتات المنى . . تنقل الخطو على ما ترسم
فالقفل والور أشطارهما متساوية المقاطع .

ومثال المبيت المزيج موشحة ابن زمرك :

ق وجه هذا اليوم باسم . . وشذا الأزهار ناسم
د هاتها يا صاح كزوسا . . جالبات السُرور
القفل أشطاره متساوية والور ليس كذلك ، فالشطر الأول فيه من ثمانية مقاطع، والآخر من سبعة .

ومثال المغطّن التام موشحة ابن بقي :

ق مالدی . صبرُ يعین . غير النُحیب
فسلوا . عن اصطباري . بدر الجيوب
د كيف لا . يغنو لباسي . ثوب السقام
وطلا . ظبي الكناس . سرّ الغرام
ماعلى . مثلي من باس . أن يستهام

يتركب القفل من ستة أغصان ، يتألف الأول فيها والرابع من ثلاثة مقاطع . وسائرهما من خمسة مقاطع، ويتركب الور من ثلاثة أغصان في ثلاثة أبيات ، الفصن الأول من ثلاثة مقاطع، والثاني من خمسة ، والثالث من أربعة .

ومثال المغصن المزيج موشحة التطيلي :

ق صبرت والصبر شيمة العاني

ولم أقل للمطيل هجرانسي . معذبني . كفاني

د هل كان غيري يعتز بالذله .. عشقته ينتمي إلى الحلة

ملالة الناس عنده مأله .. لم يحصر الشعر وصفه كلة

يتألف القفل من ثلاثة أغصان ، الأول أحد عشر مقطعاً ، ومثله الثاني . أما الثالث فيحتوي على سبعة مقاطع . ويتألف النور من بيتين متساويي أعداد المقاطع بين الصدر والعجز ، فهو مبيت . غير أن تقفيات النور تدل على أنه مشطر .

ونذكر الفاسي أن هذه الأقسام الأربعة يدخل تحتها كل ما وقف عليه من موشحات . وفي كل قسم أنواع تختلف حسب أعداد الأغصان في المغصن ، والأبيات في المبيت . وقد رتب هذه الأنواع داخل كل قسم باعتبار عدد أغصان القفل مبتدئاً بما كان عدد أغصانه أقل ، مثل ما كان من هارتمان في تصنيفه للموشحات المتماثلة الوزن .

فالمبيت التام يحتوي على سبع وثلاثين ومائة موشحة . وفيه ثلاثة أنواع ، الأول : القفل يحتوي على بيت واحد ، وفيه ست وثمانون موشحة . والثاني : القفل يحتوي على بيتين وفيه اثنتان وخمسون موشحة . والثالث : القفل يحتوي على ثلاثة أبيات وفيه موشحة واحدة فقط . والمبيت المزيج ، نوع واحد القفل فيه بيت واحد ويحتوي هذا النوع على إحدى عشرة موشحة لوشاحين من مختلف العصور والبيئات .

والمغصن التام ، فيه أربع عشرة ومائتا موشحة ، ويتركب من ثمانية أنواع باعتبار عدد الأغصان في القفل .

والمغصن المزيج ، فيه ثلاث وستون موشحة ويحتوي على سبعة أنواع ، ونذكر أن التصنع ظاهر في الأنواع الأربعة الأخيرة منه ، وأن القدماء كانوا ينظمون موشحات هذا القسم في البحور ذات الغصنين والثلاثة والأربعة فقط .

ولم يعن الفاسي في كل هذه الأقسام الأربعة بتقديم وصف مقطعي لهذه الموشحات ولا بذكر أسمائها ولا من هم أصحابها ، إلا ما كان منه من إشارة لأسماء الوشاحين في المبيت

المزيج فقط . ولكن بناء على ما كان من وصفه للمبيت المزيج بقه ما تساوت أشطار أقفاله من حيث عدد المقاطع ، واختلفت في الأنوار و أن القفل فيه جاء من بيت واحد فقط، فإنه يمكن القول - بعد مراجعة موشحات بعض من ذكر في هذا القسم - أن موشحة المنيشي التي جعلها ضمن المبيت المزيج هي (غرامي ماله) فهي التي جاءت أقفالها (نون غيرها من موشحاته العشر التي وصلتنا ، ووقف عليها الفاسي)(١) من بيت واحد فقط متساوي الأشطار (من الرجز) الشطر الواحد من أربعة مقاطع . وجاء شطرا أنوارهما مختلفي المقاطع ، وقد جاءت مركبة من الوافر والرجز، كما جعل موشحة ابن زمرك من هذا القسم أيضاً وهي التي مثل بها الفاسي قبل (وجه هذا) وهي من مربع الرمل الأقفال فيها من بيت واحد .

أما البحور داخل أنواع كل من الأقسام الأربعة فنذكر أنها كثيرة تبعاً للحرية المتروكة للشاعر في أن يركب موشحه كيفما ظهر له من حيث عدد المقاطع في أشطار المبيت ، ومن حيث عدد الأغصان ، وعدد مقاطعها في المفصن . وكيفية تحديد البحر عنده ترجع لعدد أغصانه ، ولعدد المقاطع في كل غصن . ومثل بموشحة الأعمى التطيلي .

إلى متى . بوصلنا تبخل . ولا تلين . . ولا تقي . فيشمت العذل . بالعاشقين
وذكر أن هذان النوع الخامس من المفصن ؛ لأن في القفل ستة أغصان، ولما كانت هذه الأغصان تتألف من أربعة مقاطع (فيما عدا الثاني والخامس فهما يتألفان من ستة مقاطع)، فقد جعله من البحر الرابع من النوع الخامس، ولا عبرة عنده بالقوافي في تحديد البحر ، لأنها تارة تتحد ، وتارة تختلف .

وهو ، وإن اعتمد طريقة المقاطع المتبعة في الشعر الغربي ، لا يعتمد بحورهم . فهو يطلق البحر ، فيما يبدو ، على الوزن المستعمل في الموشحة . أيأ كان، لا الجنس الذي ينتمي إليه (كمافي العروض) فكل وزن عنده بحر قائم بذاته . ويؤيد هذا الفهم استعماله البحر مرادفاً للوزن في غير هذا الموضع ، وكثرة أعداد البحور التي توصل إليها، وما ذكره من

وضعه لكل بحر رقماً . وترتيب البحور عنده يعتمد على الأقل في عدد المقاطع فالأكثر ، مثل ما كان من هارتمان في تصنيف أشكال الفقر الوزنية .

غير أن الفاسي لم يقدم وصفاً لتلك الأبحر المرقمة سوى ما مضى وما سيرد بعد ، مكتفياً ببيان عدد البحور في الأقسام الأربعة ، وتوضيح نسبة عدد البحور داخل كل نوع من أنواع المفصّل التام فقط ، ففيه ذكر أنه يشتمل على (١٢٠) مائة وعشرين بحراً موزعة على أنواعه الثمانية المتقدمة .

ونذكر أن بحور النوع الأول من المفصّل التام ، الأربعة والثلاثين تتراوح أعداد الموشحات فيها ما بين موشحة واحدة وأربع موشحات في ثلاثين منها . وأما البحور الأربعة الباقية ففي واحد منها وهو البحر السادس عشر ست موشحات ، وفي البحر الرابع عشر سبع ، وفي البحر السادس والعشرين ثلاث عشرة موشحة . وفي البحر الثالث والثلاثين ، عشرون موشحة لاثني عشر وشاحاً ، وهو البحر الذي نظم فيه أكبر عدد من الموشحات في هذا النوع الأول الذي يتركب قفله من غصنين ، الأول : فيه عشرة مقاطع ، والثاني : تسعة . ويتركب القفل من غصنين في بيتين . والور وهو مثله من غصنين في ثلاثة أبيات في جميع هذه الموشحات سواء نظمت بغرناطة أم بفاس ، أم بالقاهرة ، وسواء أكان في القرن الخامس أم القرن الرابع عشر . وذكر أن أقدم هؤلاء الوشاحين الذين نظموا من هذا الوزن ، ابن يثق يليه ابن غرله ، ثم ابن دانيال الموصلي ثم العزاري ثم تقي الدين السروجي (وهؤلاء الثلاثة مشاركة) ثم ابن زمرك وله في هذا البحر سبع موشحات . وذكر أن النظم في هذا البحر انقطع إلى القرن الثالث عشر ، وفيه وجد أربعة وشاحين نظموا فيه .

ويبدو أنه يقصد بهذا البحر الذي نظم هؤلاء عليه : مخّلع البسيط معلولاً ضربه بالقصر : " مستفعلن فاعلن فعولن .. مستفعلن فاعلن فعولن " أو ما كان مثله معلولاً ضربه بالحذف " فعو " فكلاهما مركب من جزأين الأول من عشرة مقاطع ، والثاني من تسعة . وهذا المخّلع هو الذي كان ابن يثق أقدم من نظم عليه من الوشاحين ، وموشحته التي من هذا الجنس هي (ياكبدا) . وموشحة ابن غرله هي (يامن حكى) . غير أن ما ذكره الفاسي

عن موشحات ابن زمرك غير صحيح ، فهي ثمانى موشحات (١) لا سبع . كما أن النظم في هذا الوزن لم ينقطع من بعد ابن زمرك وحتى القرن الثالث عشر ، فالتلايسى موشحة من هذا الوزن (قلبي) ، وللخوف أيضاً موشحة وهي (ماسل) . ذلك فيما يخص الوشاحين الأندلسيين الذين أشار إليهم الفاسي . أما المشاركة ومن جاء بعدهم من القطرين ، فلا يبعد أن تكون لهم موشحات من المظع غير ما ذكر . غير أن هذا لا يدخل في نطاق الحقبة التي يتناولها بحثنا .

أما الأقسام الثلاثة الأخرى فاكتفى الفاسي ببيان العدد الإجمالي لبحور كل قسم دون تمييز لعدد موشحات كل نوع من هذه الأقسام ، فالمغصن المزيج فيه خمسة وثمانون بحراً . والمبيت التام فيه خمسة عشر بحراً . والمبيت المزيج فيه ستة أبحر .

وبهذا انتهى الفاسي إلى أن أقسام الموشح أربعة ، ومجموع الأنواع فيها تسعة عشر نوعاً . ومجموع البحور كلها (٢٢٩) تسعة وعشرون ومائتا بحراً ، وكل هذا في " ٥٢٥ " خمسة وعشرين وخمسمائة موشحة مما توصل إلى جمعه .

ويلحظ أن مجمل هذه الموشحات التي أقام عليها الفاسي بحثه ، لم يبين لنا ماهي ، ومن هم قائلوها ، وفي أي المصادر وردت ، فيما عدا الأمثلة القليلة التي مثل بها . وسبب هذا فيما يبدو ، أن البحث أساساً ، أُلقي في مؤتمر . وطبعي أن لا تستوعب مثل هذه الأبحاث ، ذلك التفصيل ، غير أن القارئ يأمل ، إذ طُبع البحث ، أن لو ألحق به بيان أو جدول لتلك الموشحات ومصادرها ؛ لتسهيل المراجعة ، وتتضح مدى مصداقية الأحكام . وواضح من أسماء الوشاحين المشار إليهم في البحث أن مجموع تلك الموشحات الـ (٥٢٥) يضم عدداً من الموشحات لوشاحين مشاركة ، وإن كانت سارت على نمط الموشح الأندلسي إذ مثل للمحار ، والصفدي ، وابن دانيال . . وغيرهم ، وبعضها متأخرة تنتمي إلى القرن الرابع عشر . وعليه ، فإن هذا الإحصاء - باعتبار أن الفاسي لم يتقيد ببيئة ولا زمن محددين - قليل . ففي بحث نشر عام ١٩٨٠ م ، وردت إشارة إلى أن عدد الموشحات المعروفة يمكن أن يتجاوز الألف وخمسمائة (٢) .

(١) انظر الموشحات السداسية في الموشحات الاحادية البحر البسيطة .

(٢) Hitchcock (Las jarchas) p. 21 .

وقد وُفق الفاسي إلى حدٍ كبير في قسمة الموشحات أربعة أصناف عامة تشمل البنى الأساسية لأنواع الموشحات دونما تعرّض لأنساق التفرعات الداخلية التي قامت على أسس أخرى من ترتيب وتذييل وفرق وألوان أخرى من التقفية الداخلية.

ولكنه فيما يخص القسم الأول وهو المبيّت ذكر أنه أشبه بالبيت الخليلي ويمكن أن يخرج من بحوره ولكنه يختلف عنها دائماً في خلوّه من أية علة من علل العروض الخليلي ذلك أن الموشح كان في أول وضعه يلحن ويغنّي به وهو في هذا مثل الملحون تماماً ، ولذلك لا يمكن أن يحتمل نقصاً أو زيادة في عدد المقاطع وإلا اختل ميزانه الموسيقي وهكذا فإن التوشيح كما يقول حتى في المبيّت منه ، مخالف كل المخالفة لبحور الشعر القديمة .

ولا أدري ماذا يقصد بخلو الموشح المبيّت دائماً من أية علة من علل العروض الخليلي مع أن بعضها مبني أساساً عليه كموشحة ابن الخطيب (ربّ بدر) والتي جاءت كلّها أقفاً وأنواراً (من الرمل ع : ١ ، ض : ٣) وغيرها مما هو مشروح في الحديث عن الموشحات الأحادية البحر البسيطة البناء إذ جاءت جملة من الموشحات موافقة لعلل العروض ، ولا تختلف عنها إلا في تغيير القوافي من نور إلى آخر ثم إن الوشاح فيها كان أحياناً ما يعلّ عروضه وضربه بما يخرج عن الضرب الوزني الذي بنى عليه ابتداءً إلى غيره ، ومثله يقال عن زعمه مخالفة المبيّت لبحور الشعر .

كما يلحظ أن الأساس الذي استند إليه في ضبط عروض الموشح هو مبدأ عدد المقاطع ، وعدد الأغصان . والاستناد إليهما في تحديد نوع البحر فضفاض ؛ لما يؤدي إليه هذا من عدم التمييز بين ما كان مثلاً على زنة " فاعلاتن فاعلن فعولن " فاعلاتن فاعلن فعولن " وما كان على زنة " مستفععلن فاعلن فعولن " مستفععلن فاعلن فعولن " فكلاهما الشطر الأول فيهما من عشرة مقاطع ، والشطر الآخر من تسعة مقاطع . في حين أن الوشاح ميّز بينهما . ومثل ذلك يقال في أوزان أخرى تتساوى من حيث عدد المقاطع .

كما أن الاستناد إلى عدد المقاطع لا يبرز الفرق بين الموشحات مختلفة البنى ، على نحو ما أدى إليه تصنيفه موشحة ابن زمرك القصيدية (وجه هذا) البسيطة البناء والوزن ، وموشحة المنيشي (غرامي) المركبة بناءً ووزناً ، ضمن قسم واحد وهو المبيّت المزيج ، رغم

اختلافهما بنية وبحراً . مما يكشف عن مدى التضليل الذي يحدثه الأخذ بمبدأ المقاطع وحده في مثل تلك التقسيمات الأربعة .

يضاف إلى هذا أن افتراض الاستناد إلى عدد المقاطع فقط يصطدم بمبدأ الزحاف وهو مبدأ جوهري في عروض الموشح الذي ينطلق أساساً من عروض القصيد إذ الوشاحون هم في الأصل شعراء . والتحليل وفق المقاطع لا يبيصر بالزحاف ، فكل من قبض " فَعولن " أو " مفاعيلن " وكف " مفاعيلن " أو " فاعلاتن " ، وخبن " مستفعلن " و " فاعلاتن " و " فاعلن " لا يؤثر إطلاقاً على عدد المقاطع .

ثم أن الاستناد إلى عدد الأغصان في تحديد البحر ، غير دقيق ؛ لأنه يؤدي إلى نسبة موشحات من بحر واحد ، ووزن واحد ، لا تختلف إلا في عدد أغصان الأقفال ، إلى بحرين مختلفين ، مثال ذلك موشحة التطيلي (إليك) وموشحة ابن اللبّانة (في الكأس) فالموشحتان الأقفال فيهما على زنة " مستفعلن فاعلن مفعولن . مستفعلن " . والأنوار على زنة " مستفعلن فاعلن مفعولن " غير أن الأقفال في الموشحة الأولى تتألف من سمطين ، وفي الثانية من سمط واحد ، فخرجة موشحة التطيلي :

أبا الحسين لواء الحمد . عليك يعقد
طلعت فوق نجوم السعد . وأنت أسعد (١)
(متفعلن فعِلن مفعولن . متفعلاتن)

وخرجة موشحة ابن اللبّانة :

لم يمش خلق على الصعيد . مثل الرُشيد (٢)
(مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلاتن)

وأمثلة هذا كثيرة .

ولأن القاسي يركز ، في التمييز بين الموشحات على عدد الأغصان في القفل ، وعلى عدد المقاطع ، ولأنه أيضاً يجعل كل وزن بحراً قائماً بذاته ، تسنى له أن يحصل على ٢٢٩

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٢٦ . غازي البيان ١/٢٦٦ .

(٢) (السابقان) ١/٢٦٦ .

بحراً في الموشحات التي قطعها . وفي هذا تضخيم لطبيعة وزن الموشح . ولا يساعد بحال من الأحوال على التعرف على ضوابط الوزن في الموشحات المتجانسة البحور أو المختلفة . فرغم كل هذه التقسيمات المتدرجة عند الفاسي من التقسيم إلى مبيت ومنصن بنوعيهما ثم التقسيم إلى أنواع باعتبار عدد المقاطع كثرة وقلة في كل جزء وأخيراً تفريع ذلك إلى بحور استناداً إلى عدد الأغصان وعدد المقاطع في كل غصن (جزء) - فإنها لم تؤد إلا إلى تصنيفات عامة أولى بدراسة وصفية تنظيرية تتطلع إلى إقامة نظام مقطعي شامل بحيث يمكن أن يندرج تحته ألوان من الأداء الأخرى في الشعر المقطعي وتعرض للسلمات العامة للأداء التوشحي لون الخوض في تفصيلات طرائق الوشاحين في التصرف في البناء الوزني المحدد بعينه وضوابطهم في إقامة وحدة وزننية تنتظم الموشحة الواحدة .

جومث (Emilio Garsia Gomez) :

اعتنى جومث بدراسة أوزان الموشحات عناية فائقة ، أثمرت عدداً من المقالات والكتب (١)، ولما كان الوقوف يصعب هنا عند كل ما كتبه في هذا المجال ، فإن البحث سيقف عند أكثرها أهمية في توضيح نظريته ، وهو كتابه :

**Metrica De la Moaxaja Y Metrica Espanola : Aplicacion
De Un Nuevo Metodo De Medicion Completa Al Ġaiš "De Ben
Al- Hatib " .**

" عروض الموشحات والعروض الأسباني : تطبيق لنظام جديد باستقراء كامل لجيش ابن الخطيب " .

وجئ الحديث عن منهج جومث مفصلاً لأسباب أهمها : أن جومث من كبار المستشرقين الدارسين للأدب الأندلسي عامة ، ولعروض الموشحات والأزجال خاصة . ولأنه أيضاً ذو منهج خاص في دراسته لها . وهذا المنهج لم يوضّح في الدراسات التي أتت للبحث

الاطلاع عليها^(١)؛ فأكثر الذين كتبوا عنه ركزوا حول ما كتبه عن الخرجات دون ربط بينها وبين ما في هذا الكتاب من قضايا توضح أساس نظريته^(٢). ولسبب آخر أيضاً ، وهو أن بعض ما أثاره من مسائل وزنية في كتابه هذا يحتاج إلى مراجعة ومناقشة . وهو ما حاول هذا الجزء من البحث تناوله في ضوء ما اتضح له من ضوابط ومعايير تحكم أوزان الموشحات. إضافة إلى ما كان قد ذكره جونز وليثام من نقد لجومث .

يرى جومث أن إيقاعات الموشحات ليست هي إيقاعات الوزن العربية ، بل هي إيقاعات مماثلة لإيقاعات الوزن الأسبانية في العصور الوسطى الشعبية والحديثة^(٣). وقد سلك جومث في وصف هذه الإيقاعات مسلكاً يخالف مسلك أصحاب العروض التصويري وهو مسلك، كما يقول ، جديد من اختراعه ، يركز على قاعدة عربية التقطها من التيفاشي ووجدها عند إخوان الصفا أيضاً ، وهي التنتنة " تن ، تن ، تنتن " في الموسيقى التي تشبه السبب ، والوتد ، والفاصلة في العروض^(٤) ، غير أن لها أحكاماً في الموسيقى غير أحكامها في العروض ، من ذلك أنها لا تأخذ بوحدة التفعيلة ، وكون بها أطول بيتين ممكنين باللغة الأسبانية ، وهما النوعان من المقاطع الاثني عشر ، وذلك كالتالي :

تن تنتن تنتن تنتن " tatan tatatan tatatan tatatan "

تن تنتن تنتن تنتن " tan tatan tatan tatan "

وسمى ما يعبر عنه بالمقطع الطويل المكون من حركة فساكنين مقطعاً حاداً ، والمقطع المتوسط المكون من حركة فساكن مقطعاً شديداً .

ولما كان جومث يفسر تولد الإيقاعات بشكل وراثي مشتقاً كل وزن من سابقه ، فإنه لجأ إلى القول بحذف المقطع الأول من المقاطع الاثني عشر ليتم الحصول على إيقاعات ذات

(١) انظر عرضاً لكتاب جومث المشار إليه أعلاه ، كتبه أحمد هيكل في مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد " م : ١٨ ، ١٩٧٤ - ٥ م ، ص ٢١٩ - ٢١ وانظر أيضاً : المرجع السابق نفسه .

(٢) " Jones (Romance Scansion)p36-55 .

(٣) " Metrica De La Moaxaja p.66 .

(٤) Ibid , p, 8 , 66 .

وانظر " رسائل إخوان الصفا وخلص الوفاء " ١٩٧/١ - ٨ .

الأحد عشر مقطعاً وبخذف المقطع الأول من هذه أيضاً يتم الحصول على ذات المقطع العشاري . وهكذا حتى الوصول إلى ثنائية المقطع . وبهذا كَوْن جدولين ؛ أطلق على أحدهما أنابست ، والآخر : إيامب . ونكر أنه سمى هذين الإيقاعين بذلك لسببين ، أولهما : لأنه لا بدّ من تسميتهما واعطائهما اسماً معروفاً ، والآخر للمحافظة على الحلقة الوحيدة للربط - مع كونها مختصة بأسماء العلم بالعروض اليوناني - اللاتيني والذي خضع له العروض الأسباني لمدة طويلة (١) .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن فؤاد رجائي حاول من قبل جومث ، بسنوات ، الإفادة مما ذكره إخوان الصفا من مشابهة قوانين العروض لقوانين الموسيقى واستخدام الأصول الثلاثة (السبب ، والوتد ، والفاصلة) في تقطيع الموشحات ، على الإيقاع الغنائي ، مطبقاً هذا على خمس موشحات . مشيراً إلى أن الشاعر المغني يشبع بعض الأحرف في التقطيع ، ويخطف بعضها الآخر . وكل ذلك مغفور له لموافقته إيقاع الغناء (٢) . غير أن ما ذكره من إشباع الأحرف في التقطيع وخطفها في الأمثلة المذكورة يتصل بظاهرة من ظواهر الزحاف . وقد راعى فؤاد رجائي في تقطيعه للموشحات على الإيقاع الغنائي محاكاة المتحركات والسواكن بالترتيب الذي عليه الموشحة . في حين أن جومث لم يبصرنا بكيفية التقطيع مكتفياً بذكر الإيقاع في أول كل فصل من فصول الإيقاعات لئلا يشرح كيف يمكن تقطيع موشحة من الرمل مثلاً على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن " وثانية من الطويل على زنة " مفاعيلن . فعولن مفاعيلن " وثالثة من المنسرح على زنة " مستفعلن مفعولات مفعولن " وغيرها على الأنابست ذي الأحد عشر مقطعاً (تن تنتن تنتن تنتن) (٣) . وواضح أن الأنابست والإيامب وإن استند جومث في تكوينهما على قاعدة عربية هي : " تن " و " تنتن " و " تنتن " ، ووافقنا في

(١) "Metrica De La Noaxaja " p.8 - 9 .

(٢) " من كنوزنا : الحلقة الأولى : الموشحات الأندلسية " ١٢٨ - ١٣٢ ، وقارن : سليم الطو " الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها " ١٠٤ - ٦ .

(٣) See: "Metrica De La Moaxaja " p.112 .

انظر في تعريف الأنابست والإيامب : مجدي وهبة " معجم مصطلحات الأدب " ١٦ ، صفاء خلوصي " فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة " ٢٨٤ ، ٢٨٨ .

الظاهر تفعيلتي الأنابست والإيامب في العروض اليوناني؛ حيث يطلق وزن الأنابست على نوع من التفاعيل يبتدئ بمقطعين قصيرين ، وينتهي بمقطع طويل (= فعلن في العربية) ، ويطلق وزن الإيامب على وحدة وزن ذات مقطعين أولهما قصير ، والآخر طويل (فعو) ، فتطبيقات جومث لهذين الإيقاعين على الموشحات - على اختلاف بحورها - تختلف عن تطبيق إيوالد (Ewald) ورايت (Wright) لهذين الإيقاعين على بحور الشعر العربي (١).

واستنبط جومث قوانين عامة مؤداها أن الموشحة فن يقوم على مبدأ الانتظام ، ووحدة الإيقاع ، وأنها مع هذا الثبات في الانتظام والوحدة ، قابلة للحركة . فهو يرى أن التكوين الداخلي للموشحة يحكمه ثلاثة مبادئ ، هي :

١ - الانتظام : فالموشحات عبارة عن فن يقظ ، مليك لموارده وأساليبه ، وهي ذات مستوى رفيع ، وليس فيها أدنى اعوجاج ، أو عدم انتظام .

٢ - وحدة الإيقاع : فهو يرى أنه لا يوجد سوى إيقاع واحد لكل الموشحة ، وكذلك نوع واحد فقط من الأبيات يسميه " الوزن القاعدي " .

٣ - الحركة : فهو يقول بأن الإيقاع الموحد أحياناً ما يتم تغييره ، أو تعديله ، أو كشف مزاياه بحكمة بالغة ، وفي إطار حركي تام لجميع عناصره بحيث تلقي في تموجات : تطول ، أو تقصر بحثاً عن نغمات رنينية جديدة ، ولا نهائية بما قد يوحي - خطأ - بعدم الانتظام (٢).

(١) وهي كالتالي :

البحور الإيامبية (iambic) : الرجز ، والسريع ، والكامل ، والوافر .

البحور الانتيسباستك (antispastic) : الهزج .

البحور الأمفبراخية (amphibrachic) : المتقارب ، والطويل ، والقصارع .

البحور الأنابستية (anapastic) : المتدارك ، والبسيط ، والمنسرح ، والمقتضب .

البحور الأيونية (ionic) : الرمل ، والمديد ، والخفيف ، والمجث .

See: W. Wright "A Grammar of The Arabic Language" p.361`8.

وصفاء خلوصي " فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة " ٢٨٠ - ٩٥ . وشكري عياد " موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية " ، ٦٩ - ٧٤ .

"Metrica De La Moaxaja", p.61-2. (٢)

وهذا المبدأ الثالث محاولة منه لتفسير ما يمكن أن يفسره غيره بالعروض المختلطة أو متعددة الإيقاع ، فهو إذ يقول بوحدة الإيقاع في الموشحة ، فإن هذا الإيقاع ليس بثابت على وتيرة واحدة ، ولا يمكن تقييده أو احتواء حرية حركته التي تعني حدوث تغيير في إطار من الأساسيات تمدّه بروافد غير محدودة ، وهذه الروافد صنفان ، أحدهما : يعدل حقيقياً من وحدة العروض للموشحات وتشمل الإضافة والإنقاص . والصنف الآخر : لا يعدل سوى المظهر لوحدة عروض الموشحات ؛ لأن ما يعمل هو إعادة توزيع مادة إيقاعية في شكل آخر .

وفيما يلي توضيح لهذه الروافد :

أولاً : الإضافات :

وتشمل هذه الاسطوانات ، والمفتوقات ، والزيادة . وكلها إضافة إلى الوزن الأساسي للموشحة ، لكن الزيادة في حدّها الأقصى ثلاثة مقاطع ، والمفتوقات أكبر من ذلك ، والاسطوانات مثل المفتوقات لكنها مكررة . وفيما يلي شرح لهذه الأنواع الثلاثة ، ولكن ابتداءً بالمفتوقات أولاً ؛ لكونها أيسر من الاسطوانات ، خلافاً لترتيب جومث .

١ - المفتوقات :

وهي كما نكر جومث ، زيادة شطور تكون في وزنها أقصر من الوزن القاعدي ، تتلازم معه داخل المقطوعة وهو يسميها بالمفتوقات ليس فقط لكونها أقصر ولكن أيضاً ؛ لأنها قطع أو أجزاء من الوزن القاعدي . والمفتوقات عنده أربعة أنواع ، الأول : ما كانت الإضافة فيه في آخر الشطر ، مثل قول ابن زهر :

لَقَهُمَ حَيْثُ سَارُوا

أَنْجَبُوا أَمْ أَغَارُوا . نَجَاحَا

(فاعلاتن فَعُولن . فَعُولن)

والثاني : ما كانت الإضافة فيه بين شطري الأقفال ، مثل ما في موشحة ابن اللبّانة (هلاعنولي) وموشحة التّطيلي (بمع سفوح) (اللتين جاءتا على زنة " مستفعلن مستفعلن فاعلان " مع تذييل السمط الأول من الأقفال بتفعيلة " مستفعلن ") .

والثالث : ما كانت الإضافة فيه ، في نهاية سمطي الأقفال ، أو في نهاية أشطار الموشحة

كلها عدا السمط الثاني من الأقفال، مثل قول ابن نباته :

١:٥ ومغرم لا يختشي من رقيب . ولا عنول

(متفعلن مفتعلن فاعلان . مستفعلن)

٥:٥ كم ينتضي جفك وعطفك صفاج . على رماح

(مستفعلن مستفعلن فعلان . متفعلن)

٦:٥ ما ذي محاسن ذي خزانة سلاح

(مستفعلن مستفعلن فاعلان)

وهذه الأنواع الثلاثة تدخل عندنا فيما عبرنا عنه بالمدل.

والنوع الرابع : ما كانت الإضافة فيه جزءاً من مكونات أقسمة الموشحة المزبوجة، أو الثلاثية ، حيث تخفف من رتبة تشابه الشطور من خلال تقصير ثانيها أو ثالثها في حالة الموشحة الثلاثية . وقدم قائمة بأرقام موشحات هذا النوع ، من موشحات ذات الأحد عشر مقطعاً ، وذات التسعة مقاطع، وذات الثمانية ، والسبعة مقاطع (١).

ومراجعة موشحات أرقام هذه القائمة تدل على أن جومث يريد بهذا النوع ما التزمت فيه الإضافة في كل الموشحة أنواراً وأقفاً ، سواء ما خرجناه على أساس التذييل نحو :
"فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فع" أم "فاعلاتن متفع لن فعلن . فاعلاتن فعو" أم ممأ هو مركب من بحرین نحو ما كان على زنة "مفاعلتن مفاعلتن . مستفعلاتن".

٢ - الاسطوانات :

ويعني جومث بالاسطوانات التكرار الآلي لوحدة وزنية مرة أو أكثر ، والمزيف منها ما يبدو كأنه أحد المكونات الأساسية للموشحة . فالاسطوانات : إضافات وزوائد إلى التكوين الخارجي للموشحة وليس نتيجة لتحول في التكوين الداخلي لها . وهي أكبر من الزيادات الصغيرة والمفككات أو الشطور الملاصقة للموشحة (المفتوقات) وهي تختلف عنها في التكرار. وهذه الاسطوانات تأتي منفردة أو متعددة . ومثل للمنفردة بموشحات منها —

(يا من كتمت) للتطيلي (أنوارها على زنة " متفاعِلن متفاعِلن . متفاعِلن متفاعِلن " وأقفالها على زنة " متفاعِلن متفاعِلن مفاعِلان . متفاعِلن متفاعِلان ") فالوحدة الوزنية الثالثة في الأقفال هي الاسطوانة ولو حذفت لظلت الأقفال مثل الأدوار تماماً (١) .

ومثّل للاسطوانة المتعدّدة بالموشحة رقم ٦ وهي (دعني) لابن بقي أنوارها على زنة " مستفعِلان مستفعِلن مستفعِلان " وأقفالها على زنة :

مفعول . مفعولان . مستفعِلان

مستفعِلان . مستفعِلان . مستفعِلان

مستفعِلان . مفعول . مفعولان (

والأنوار ، كما يقول جومث وإن كانت ثنائية (١٥ + ١٩) فهي في الواقع ثلاثية الإيقاع (تنن تنن / تنن تنن / تنن تنن) والأقفال تقديرها " ١٢ + ١٣ + ١٤ + ١٤ + ١٤ + ١٤ + ١٤ + ١٤ + ١٤ + ١٤ " ورغم ما يظهر فيها من تعقيد ، فإن أولها وآخرها ١٢ + ١٣ يعطي ١٥ من جنس مبدأ الأنوار ونهايتها . والشرط المركزي (١٤) موجود أيضاً في الأقفال ولكنه متكرّر خمس مرات . ومثّل بقفل النور الأول معيداً توزيعه على النحو التالي :

هلال . وسلسال . عذب زلال

والروض حال

ناهيك حال

وذا الفزال

فيها جمال

مازال ذا جمال

ونذكر أنّه لو ضمّ أول سطر بسادس سطر في الشكل أو الحالة البيانية التي أعطاها للقفل، فإنه يتحصّل على شطرٍ من الأقفال مماثل تماماً للأنوار . وفي السطر الثاني وحتى الخامس أربع اسطوانات تكرر السطر الثاني (٢) .

(١) - "Metrica De La Moaxaja" p.57 .

(٢) - ibid., p.58 - 9.

وقد انطلق جومث في تحليله لهذه الموشحة على مبدأ اعتمد عليه في تقطيعه للموشحات عامة ، وهو اعتقاده بأن في الموشحة إيقاعاً واحداً ، وللبرهنة على هذا لجأ إلى القول بالإضافة ، ممثلاً في الاسطوانة هنا . ومن ثم لجأ إلى إبراز الوحدات المتشابهة في الأنوار والأقفال دون اعتبار لنسق المقاطع . والواقع أن تحليله وإن أظهر شيئاً من ذلك التشابه ، فإن العروض الكميّ الملتزم في الأقفال يظلّ متميزاً عن وزن الأنوار حتى في حالة إعادة التوزيع المقترحة من جومث بضم أول سطر من الأقفال بالسطر الأخير منها . ولكن قد يمكن قبول ذلك من حيث إن الاعتماد على إيقاع اللحن لضبط الوزن لا يستلزم الخضوع للقوانين الرياضية للعروض ، وإنما يركز أساساً على نسق الأداء الصوتي ، وأن الاستعانة بنظام المقاطع اللحنية هنا إنما هي لتصور ترتيب الأنساق بين الوحدات الوزنية وذلك مثلما يتضح فيما قد يجي من الوحدات ثلاثياً (شكلاً) وهو ثنائي إيقاعاً (١) ، أو العكس ، مثلاً .

وحتى فيما كانت وحداته أو مقاطعه العروضية متماثلة مع وحداته الإيقاعية ، فإن الأخذ بضابط الإيقاع يساعد في تفسير علاقات هذه الوحدات ببعضها فيما جاء من الأوزان مختلطاً .

٣ - الزيادة :

ويراد بها زيادة المقاطع ، وحدّ الزيادة عند جومث مقطع أو مقطعان أو ثلاثة في الأكثر ، وهي نوعان : زيادة خارجية (من رأس الوزن أو من ذيله أو من كليهما معاً) ، وزيادة داخلية .
أ - الزيادة الخارجية :

وتكون الزيادة الخارجية بمقطع أو مقطعين أو ثلاثة ، ومن أمثلة الزيادة بمقطع مجيء الشطر الثاني في الموشحة المزبوجة أزيد من الأول بمقطع . ومثل لذلك بموشحات الجيش رقم " ١٠٠ ، ١٣٨ " سباعية المقطع ، ورقم " ١٢ ، ١٧ ، ٤١ ، ٤٩ ، ٣٧ " سداسية المقطع (٢) . وهذه الموشحات هي على الترتيب (أي ظبي) لابن الخباز ، و (فتكت) لابن ينق ، اللتان

(١) نحو تقطيع مخّلع البسيط " مستفعلن فاعلن فعولن " على " مستفعلاتن متفعلاتن " انظر ص ٢١٠ من البحث .

(٢) "Metrica De La Moaxaja" p.82.

جاءتا على زنة "تفع لن فاعلاتن" . مستفعلن فاعلاتن " ، و(أنا والجمال) للتطيلي التي أقفالها على زنة : فاعلات مفعو . فاعلات مفعولن " وأنوارها مثلها إلا أن الضرب "مفتعلن" ، و(سطوة الحبيب) للتطيلي أيضاً ، و(في ابنة النوالي) لابن ينق ، وهما على زنة " فاعلات مفعو . مفاعيل مفعولن " ، و(قد كنت) لابن رافع وزنها "مستفعلن فعلن . فاعلات مفعولن " ، و(آه من) للأبيض وزنها " فاعلات مفعو . فاعلات مفعولن " .

والقول بالزيادة في الرأس واضح في هذه الأمثلة عدا موشحة الأبيض وموشحة التطيلي (أنا والجمال) ، فإن الزيادة فيهما ، كما يبدو ، من الذيل . والزيادة بصفة عامة من الوسائل التي لجأ إليها جومث لتفسير ما جاء من الموشحات مختلفة أشطاره من حيث عدد المقاطع ، وذلك حفاظاً منه على ما ذهب إليه من القول بوحدة مقطعية في الموشحة ، وأنه ليس فيها إلا إيقاع واحد . هذا مع ملاحظة أن أكثر هذه الموشحات يمكن تخريجها في ضوء العروض العربي باعتبارها أحادية البحر ، وأنه يقبل مثل هذا الاختلاف بين شطريها ، والفارق بين شطري بعض هذه الموشحات أدخل هنا في علل النقص من علل الزيادة .

ومن أمثلة الزيادة من الرأس عند جومث ، زيادة مقطعين في الشطر الثالث من أقفال موشحة رقم ٨٠ ، وهي موشحة (أنا وخدني) للمنيشي ممثلاً لذلك بقفل الدور الرابع :

هل سالت عن ملك . . . نكرة لم يزل يعلو

من شاء فليصف التما . . . بما شاء وليغل (١)

فالشطر الثالث (من شاء . . .) من تسعة مقاطع ، والشطر الرابع من سبعة مقاطع . ولكن القول بالزيادة هنا ليس له دليل في الموشحة ؛ إذ إن من عادة الوشاحين في زيادة مقطعين أو أكثر من الرأس التزام تقفية تبرز تلك الزيادة . وليس الأمر كذلك هنا . مع ملاحظة أن الشطر الأول لم يكن في الواقع من سبعة مقاطع إلا بتصرف من جومث في الكلمة الأولى إذ قرأها "هل" وهي في الجيش "هلاً" (٢) .

(١) "Metrica De La Moaxaja" p.83.

(٢) وهذا يؤكد ما نكره جومث قبل من تصرف جومث في النصوص . وسوف يرد له أيضاً أمثلة بعد في ثنايا البحث .

وعليه يكون الشطر مؤلفاً من ثمانية مقاطع تقديره عروضياً "مستفعلن متفعلن" و "متفعلن" فيه مخبونة زحافاً . ويؤيد هذا وزن الأَشْطَار الأُخْرَى الموازية له في سائر أفعال الموشحة (١)، وهي كلّها ثمانية المقطع على زنة "مستفعلن مستفعلن" مع إجراء زحاف الخين فيها أو الطي . وكلاهما لا يؤثر على الكم المقطعي لها .

وأما الزيادة من الذيل ، فقد كانت بمقطعين أو ثلاثة ، ومثل للزيادة بمقطعين بموشحات الجيش رقم ٦٧ ، ١٣٩ ، ٧ ، ١ ، ١٥٣ ، ١٢٣ ، ٦٤ (٢) وهي على الترتيب : (لواظ) للكميت، و (هل الوجيب) لابن يَنق، و (قلبي شجي) ، و (حيثك) لابن بقي ، و (يا صاحبي) لابن زهر، و (أمصباح) لابن لبون .

ومراجعة أوزان هذه الموشحات تظهر زيادة مقطعين في بعض أشطارها . ولكن هذه الزيادة تختلف من موشحة إلى أخرى ، فمنها ، ما جاءت الزيادة فيها ترديداً لجزء من الوزن الأساسي للموشحة ، وفي مواقع منتظمة منها ، وملتزماً فيه تقفية تبرز تلك الزيادة ، وهو ما ألحقناه في دراستنا التحليلية بالذيل، مثل موشحة الكميت ، أنوارها على زنة "مستفعلن فاعلات مفعولن" وأفعالها على زنة "مستفعلن فاعلات مفعولن . مفعو (= فعلن) . ومنها ما كانت الزيادة فيها - وإن جاءت منتظمة في مواقع محدّدة ، وملتزمة بتقفية تبرزها - جزءاً من ضرب وزني مستقل أساساً ولكن جومث احتسبها زيادة لمجيئها مع ضرب آخر أنقص منه مقاطع ، مثل موشحتي ابن بقي (قلبي شجي) ، (حيثك) أنوارهما على زنة "مستفعلن فاعلن مفتعلن" وأفعالهما من سمطين أحدهما من جنس وزن الأنوار ، والآخر على زنة "مستفعلاتن . فاعلات مفتعلن" وهذا يزيد عن الأول بمقطعين ، ولكنهما كما استعملامعاً، استعملامنفردين . يُعدُّ كل منهما ضرباً مستقلاً . ومثل ذلك يقال في موشحة ابن لبون .

وأما الزيادة من الذيل بثلاثة مقاطع فمثل لها جومث بموشحات الجيش رقم ٢٢ ، ٢٦ ، ١٤٥ ، ٣٩ (٣) وهي على الترتيب : (كيف المسبيل) ، (ما الشوق) للتطيلي ، (كلني) لابن يَنق،

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٢١١١ ، غازي " الديوان " ٣٢٣/١ - ٥ .

(٢) "Metrica De La Moaxaja" p.85 - 6.

(٣) Ibid., p. 86.

(على عيون) لابن اللبّانة وكلّها أدوارها على زنة "مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن" وأقفاها على زنة "مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن . مفعولن".

وأما الزيادة من الرأس والذيل معاً فممثل لها بموشحة الجيش رقم ١٨٣ (١) وهي موشحة "كلني" أدوارها على زنة "مستفعلن فعلن X ٢" وأقفاها على زنة "فعلن . مستفعلن فاعلاتن . مستفعلن فعلن" وممثل بالخرجة :

أين . من غاب عنو حبيب . لمن يسئل عنو

ولما كان جوهر يرى أن للموشحة أساساً مقطعيّاً واحداً ، وأن البيت لا يتجاوز طوله اثني عشر مقطعاً ، فإنه يرى استحالة أن يكون القفل مركباً من أربعة عشر مقطعاً مضافاً إليه مقطعين في الأول . والحل أن تجعل الأربعة عشر ثلاثة أجزاء (٦ + ٦ + ٢) ، وبإضافة المقطعين الأولين لهما ، يصبح مجموع القفل من وزنين أساسيين (٦ + ٦) مثل وزن الأنوار ، بين زيادتين ثنائيتي المقطع :

أين

من غاب عنو ح

بيب لمن يسئل

عنو

ويمكن أن يكون أيضاً من مقطعين ثمانيين متناسقين ، الأول ٦ + ٢ ، والثاني ٦ + ٢ ، وممثل بأغنية دينية مسيحية (٢).

والقول بالزيادة في الأقفال من الرأس والذيل إنما كان مقارنة بعدد مقاطع الأنوار . والصحيح أن الزيادة في هذه الموشحة إذا ما قورنت بغيرها - إنما هي في الرأس . أما القول بالزيادة في الذيل ، فيهدر بنية الموشحة ، والتقسيمات التي أخذ بها الوشاح . وليس هناك ما يدل على الزيادة هنا . فالوزن باطراح الزيادة من الرأس ، مؤلف من أربعة عشر مقطعاً

"Metrica De La Moaxaja" p.86. See. p. 223. (١)

Ibid., p.81. (٢)

(مستفعل لن فاعلاتن .: مستفعلن فعلن) وهو نمط عروضي ثابت في التوشيح (١).
ب - الزيادة الداخلية :

وأراد بها الزيادة الناشئة عن استعمال مقطع حاد في نهاية البيت أو الفترة الإيقاعية .
ولما كان يرى أن المقطع الحاد يكافئ مقطعين (٢) ، فإن مجاء من الموشحات المزوجة منتهاً
أحد شطريه بمقطع شديد والآخر بمقطع حاد يبدو عنده متساوي المقاطع ، وإن كان في
الظاهر مختلفاً . ويعتبر هذا الاختلاف من باب الزيادة الداخلية ، من ذلك موشحة الجيش
رقم ١٣ (٣) (أنوارها على زنة " مستفعل لن فاعلاتن X ٢ " وأقفالها كذلك إلا أن الضرب فيها
" فاعلاتن " أي جاء مختوماً بمقطع حاد) .

ثانياً : النقص :

والنقص عكس الزيادة ، ويكون أيضاً : خارجياً أو داخلياً .

والنقص الخارجي يكون بنقص شطر ، أو نقص مقاطع مما يدخل في المفتوقات ، أو ينتج
من إعادة توزيع .

فأما نقص شطر فمثّل له بأمثلة منها موشحة الجيش رقم ٧٠ (٤) ، وهي (قضت) لابن
شرف أنوارها على زنة " مفاعلتن فعولن " وأقفالها من ستمطين الأول على زنة
" مفاعلتن فعولن . . مفاعلتن فعولن " والثاني على زنة " مفاعلتن فعولن " فقط .

وأما النقص الداخلي فأشار جومث إلى ما جاء منه في الأوزان ذات الأحد عشر مقطعاً ،
وذاث الثمانية ، والسته ، وكذلك ذات التسعة الشاذة .

ومثّل للنقص الداخلي في المقاطع الأحد عشر بموشحة رقم ١٣٥ (وهي (من لقلبي)
لابن رُحيم من المديد ، أنوارها على زنة " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " وأقفالها على زنة
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن .: علاتن فاعلن فاعلاتن ") وذكر أن القياس الأساسي لهذه

(١) انظر موشحة الكميت (إلى أنمع) ص ١-٢ من البحث .

(٢) " Metrica De La Moaxaja " p.90, 65.

(٣) Ibid., p. 91 - 2.

(٤) Ibid., p. 89.

الموشحة هو أحد عشر مقطوعاً من الأنابست، ويوجد هذا في الأغصان الثلاثة للدور. وفي السمط الأول من القفل. أما السمط الثاني فحذف منه المقطع الخامس، وبهذا تحول البيت إلى مقطع عشاري مضاعف $o + o$ وذكر أنه يمكن تعليل فقدان المقطع بالقافية الداخلية المستعملة بعد المقطع الثالث من السمط الثاني غير أن هذا الاعتقاد ليس مؤكداً؛ لأن كلا نوعي البيت (ذي الأحد عشر مقطوعاً وذي العشر) يلتقيان في موشحتي الجيش (رقم ١٠٨١) دون حاجة للقافية الليونينية (١) (*rima leonina*) وذكر أن ذهابه إلى تسويغ افتراض النقص الداخلي يأتي انسجاماً مع المبدأ الذي يسعى إلى تأكيده وهو "أن الموشح ليس فيه إلا إيقاع واحد" وأن افتراض النقص يصبح ضرورة واجبة في هذه الموشحة (٢).

ولا جدال في أن في السمط الثاني من الأقفال نقصاً. ولكن أتى لجوئنا الدليل على أن هذا النقص بعد المقطع الخامس؟ ليس في استعمال الوشاحين ما يدل على أنهم أجروا نقصاً كهذا في ذلك الموضع من الإيقاع، وليس النقص هنا كنقص الزحاف في العروض العربي الذي يمكن أن يرد في أي موقع، ولكنه علة بسبب التزام الوشاح به في كل الأقفال. إن إيقاع السمط الثاني من الأقفال يكون نسقاً ثابتاً من المقاطع سواء صور هذا الإيقاع بالتفعيلات العروضية العربية أم برموز المقاطع. ومقابلة هذا التتابع بنسق التتابع الموجود في سائر الموشحة، تظهر أن النقص في أول السمط الثاني، وليس بعد المقطع الخامس منه. والنقص في الأول وإن كان ليس له نظير في الموشحات التي جاءت من هذا اللون من الإيقاع (المديد هنا) فقد جاء مثله في موشحات من أبحر أخرى كالكامل والمجتث (٣).

ثالثاً : إعادة التوزيع :

وإعادة التوزيع عند جومث من الوسائل التي لجأ إليها لتفسير ماقد يبيو من اختلاف بين

(١) هي اسم لتصريح في التعبير الانجليزي والفرنسي، وذلك نسبة إلى الشعر اللاتيني الذي كان ينظمه القس ليونينوس (Leoninus) أو ليو "Leo" بباريس في منتصف القرن الثاني عشر والذي كان يلتزم فيه توحيد القافية بين آخر كلمة قبل الوقف، وآخر كلمة في البيت ذي التفاعيل الست أو الخمس.

انظر : مجدي وهبة "معجم مصطلحات الأدب" ٢٨٠ - ١.

(٢) "Metrica De La Moaxaja" p. 92.

(٣) انظر ص ٣٤١ من البحث.

فقر الموشحة من حيث عدد المقاطع، ومحاولة إعادة توزيع هذه الفقر لتكوين إيقاع موحد. وأنواع التوزيع عنده أربعة : إعادة توزيع الأقفال في ضوء الأنوار ، وإعادة توزيع الأنوار والأقفال معاً ، وإعادة توزيع قائمة على نقل مقطع من شطر إلى آخر ، وإعادة توزيع تعتمد على هذا اللون الأخير وأحد اللونين المتقدمين.

١ - توزيع الأقفال في ضوء الأنوار :

ومن أمثله لهذا النوع الموشحتان رقم ١٧٣ ، ١٥٩ (وهما على الترتيب "الراح في الزجاجة" لابن سناء ، و" قم حثها" لابن مالك أنوارهما على زنة " مستفعلن فعولن X ٢ " وأقفالهما من سمطين على زنة "مستفعلن فعولن. مستفعلن مستفعلن مس. تفعلن فعلن" ، " مستفعلن مستفعلن مس. تفعلن فعلن" فالسمط الأول جاء مرء وسأ ب "مستفعلن فعولن" وهي وحدة النور.) وقد ذكر جومث أن الأنوار في كلتا الموشحتين مزبوجة يتركب كل شطر من سبعة مقاطع، ويتركب القفل من ثلاثة أجزاء كلها إيامب : مقطع سباعي + مقطع تساعي + مقطع خماسي . وحيث إنه لا يمكن اجتماع ثلاثة أنواع من الأبيات في رأي جومث ، فهو يرى أن الوزن الأساسي هو المقطع السباعي . وفي ضوء هذا أعاد توزيع المقاطع الأربعة عشر في السمط الثاني من الأقفال (٩ + ٥) إلى (٧ + ٧) ، وأعاد توزيع السمط الأول (٧ + ٩ + ٥) إلى (٧ + ٧ + ٧) بإضافة المقطعين من المقطع التساعي إلى المقطع الخماسي (١) .

ولا مشاحة في أن الوزن الأساسي هو الوزن السباعي " مستفعلن فعولن " غير أنه جاء في الأنوار مضاعفاً " مستفعلن فعولن X ٢ " وفي الأقفال مركباً مع وزن آخر من أربعة عشر مقطعاً موزعة إلى " ٩ + ٥ " غير أن هذا الوزن وإن أمكن قبول افتراض أن أصله " ٧ + ٧ " وأعاد الوشاح توزيعه إلى " ٩ + ٥ " فهو يختلف عن وزن الأنوار ووزن الوحدة الأولى من الأقفال من حيث نوع الإيقاع ، والأولى ربط هذه المقاطع الأربعة عشر بنمط وزني يشبهها بنيت عليه موشحة أخرى وهي (يا لانمأ) للكميث، ويكفي لتوضيح ذلك مقارنة خرجة موشحة ابن مالك

خصّصت بالكرامة . شرفت مابين الأنام . ذكركم أشهر
من الدّاراي في الظلام . عندما تزهر

بالبيت الأخير من موشحة الكميت :

١:٥ يا فرحتي وقد . بدا لي . وجه محبوبي

٢:٥ فأنهب الكمّد . وحالي . حال يعقوب

٣:٥ فقلت والسّهّد . يوالي . جفن مكروب :

٤:٥ طيراً محلّقاً . جنّني . أين غبت اليوم

باتت مؤرقاً . جفوني . لم تنوق النوم (١)

(مستقلن متفعلن مس تفعّلن فعّلان)

فوزن هذه من جنس وزن أفعال موشحة ابن مالك دون زيادة الرأس "مستقلن فعّلن"
أي من جنس المقاطع الأربعة عشر ، وبالتقفية نفسها بعد المقطع السادس من تلك المقاطع
التسعة . ومع ذلك صنّف جومث موشحة الكميت ضمن الموشحات تساعية المقطع إيامب (٢) ،
وموشحة ابن مالك ضمن الموشحات سباعية المقطع .

والتوزيع الأساسي للمقاطع الأربعة عشر في الموشحتين ، استناداً إلى قواعد العروض
العربي هو : ٨ + ٦ "مستقلن مستقلن . مستقلن مستف" ولكن أعيد توزيعها إلى ٩ + ٥ في
موشحة ابن مالك وإلى " ٦ + ٣ + ٥ " في موشحة الكميت . مع ملاحظة أن أفانين التقفية في
الموشحات هي في أكثرها إعادة توزيع للوزن ، وهو ما دعا البحث إلى معالجة الجملة الإيقاعية
إلى جانب الوزن العروضي . ورغم تشابه الموشحتين ، فإن جومث لم يربط بينهما في التخرّيج ،
لأنه جعل من الوزن الأساسي لموشحة ابن مالك ذي السبعة مقاطع حاكماً لإعادة توزيع

(١) ابن الخطيب "الجيش" ٨٩ وفيه "مؤرق" و "تنق" ، غازي "الديوان" ١٠/٥٠ .

(٢) "Metrica De La Moaxaja" p. 139-40.

المقاطع الأربعة عشر ، في محاولة لإعطاء الموشحة وحدة مقطعية تخفي التنوع البارز فيها ، غير أن ردُّ هذا التوزيع إلى أساس سباعي يظل مجرد حسبة رياضية لا تحل إشكال التوزيع فيها ، ولا يؤيدها الاستعمال . وهي في إطارها النظري محاولة تذكر بمحاولة أخرى مع فارق ، وهي محاولة الراوندي إعادة تقطيع بعض البحور على تفعيلات متماثلة نحو تقطيعه المقتضب على " فعلٌ ثمانِي مرات ، والمجث على " مفعولٌ " مع تصرفٍ فيهما بالزُحاف ، انطلاقاً من مبدأ أساسي عنده وهو حمل الوزن على الاختلاف إذا أعوز فيه الحمل على الاتفاق (١) .

٢ - إعادة توزيع الأفعال والأنوار معاً :

نذكر جومث أنه حين يكون الوزن الأساسي غير واضح في الأنوار ولا في الأفعال ، لتساويها في العدد المقطعي ، فإنه يعتمد إلى حالات تشبهها في الأدب الأسباني ، فيقيس عليها . ومثل لهذا بالموشحتين رقم " ٧٦ ، ١٢٩ " في الجيش ، والآخرية هي (يانسيم الريح) لابن رُحيم وهي على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فعٌ " . وذكر جومث أن كل الشطور فيها قطع متصلة من ستة عشر مقطعاً ، وأن هذا مستحيل . والإغراء الأول تقسيمها إلى أجزاء متساوية (٨ + ٨) ولكن تقسيم الكلمات لا يتوافق معه ، والأفضل عنده أن يعدل التقسيم إلى " ٧ + ٩ " ومثل لذلك بموازٍ له في الأدب الأسباني (٢) .

والواقع أن كلا التوزيعين لا يتطابقان مع تقسيم الكلمات في كل الأَشْطَار؛ ففي البيت الأول مثلاً الغصن الأول وحده هو الذي لا تؤثر فيه إعادة التوزيع المقترحة (٧ + ٩) على بنية الكلمة ؛ إذ جاء المقطع التاسع موافقاً لنهاية كهذه ، أما الأغصان الأخرى ، فإن المقطع التاسع فيها يفصل الكلمة إلى قسمين مما يعرف في العروض العربي بمصطلح التنوير . ويبدو أن جومث اكتفى بتقطيع الغصن الأول ، فهو بادئ ذي بدء جرب التقطيع على شطرين متساويين . ولما وجد أن هذا التقطيع يفصل الكلمة إلى قسمين جرب التقطيع على الطريقة

(١) الإبداع ٨٠ - ظ ١ - و .

(٢) "Metrica De La Moaxaja" p. 102-3.

الأخرى " ٩ + ٧ " فاستقامت، له غير أنه لم يعن بالتحقق من إمكانية ذلك في سائر الأبيات. ويؤيد هذا أنه قد صرح في غير هذا الموضع بأنه لم يقس كل أبيات الجيش (١).

والحق أن مجيء الغصن الواحد على ستة عشر مقطعاً ليس فيها قافية ملتزمة سوى تلك القافية النهائية، يستلزم وجود تدوير في أي محاولة توزيع أخرى يمكن أن تُقترح. ولا ضير في ذلك؛ لأن التدوير من الأساليب المعروفة في الشعر والتوشيح على السواء، وإن كان هذا اللون من التدوير أقل في التوشيح من ذلك اللون من التدوير في البناء الوزني المميز بتقفية ملتزمة تجعل من الوزن وحدتين مختلفتين إيقاعاً. واقترح أي توزيع آخر للموشحة للوصول إلى تحديد الأساس الوزني فيها، يكون بمقارنتها بما يشبهها من استعمالات الوشاحين، فالموشحة في ضوء التحليل العروضي من الرمل، وتستقيم أكثر أبياتها على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فع " أي أن توزيع المقاطع فيها ١١ + ٥ ويمكن تقطيعها على نحو آخر مشروح في موضعه من البحث. غير أن الأخذ بهذا التقطيع يفرضه استعمال الوشاحين لهذا الوزن في أكثر من موشحة بتقفية بعد التفعيلة الثالثة، والأمثلة على ذلك كثيرة (٢)، مع تصرف فيها في الضروب، وفيها مندوحة عن القياس على الأدب الأسباني، ودليل يهدي إلي كيفية التوزيع في موشحة ابن رُحيم، سواء كان هذا التوزيع بالتفعيلات (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فع) أم بعدد المقاطع " ١١ + ٥ " ومثل هذه الموشحة في البناء على هذا الوزن دون تقفية، موشحة (ياخلي) لابن بقي.

٣ - إعادة توزيع قائمة على نقل مقطع :

نكر جومت أن إعادة التوزيع يمكن أن تكون بحد أنى، وتقتصر على نقل مقطع من جزء إلى آخر، ومثل لذلك بموشحات الجيش رقم ٧٧، ١٨، ٢٦، ١٦٦، ١٠، ١٩، ٢٣ وأورد خرجة الموشحة الأخيرة (وهي (إلى متى) للتطيلي، أنوارها على زنة " مستفععلن . مستفععلن فعْلن " وأقفاها على زنة " مستفععلن مستفععلن فعْلن . مستفععلن):

(١) " Metrica De La Moaxaja " p.64.

(٢) انظر ص ٢٥٩ من البحث.

يا من عتا . طويى لمن قَبِلَ . ذاك الجبين
ويشتقي . من ريقك السُّلْسُل . قبل المنون
(متعلن . مستعلن فعلن . مستعلنان)

ونذكر أنها موالفة غير مألوفة، وافترض إعادة توزيعها بنقل المقطع الأول من الجزء الثاني إلى نهاية الجزء الأول، لتكون مؤلفة من ثلاثة مقاطع خماسية : اثنين شديدين ، ومقطع حاد(١). وواضح أن الفقرة الأخيرة حسائياً من أربعة مقاطع ولكن جومث اعتبرها خمسة، لأنها تنتهي بمقطع حاد، وهذا عنده يكافئ مقطعين.

٤ - خليط من إعادة توزيع كبير وإعادة توزيع صغير :

ومثل جومث لهذا النوع من التوزيع بالموشحتين رقم " ٦٠ ، ١٠٩ " (وهما على الترتيب (ما ضر من) للكميت ، و (الوجد) للجزار . وكتاهما من البسيط أنوارهما على زنة : "مستعلن فاعلن مفعولن" وأقفالهما على زنة " مستعلن فاعلن مفتعلن . مفتعلن "). وتكفي الإشارة هنا إلى ما ذكره جومث عن الأولى من أن اللور يتألف من أربعة أغصان عشارية المقطع ، مركبة من شطرين خماسي المقطع من الأنابست الشديد والقفل من سمط واحد يتركب من أحد عشر مقطعا : سباعي من الأنابست وآخر رباعي ، ومثل بالبيت الأخير منها مترجماً إلى الإسبانية ، وهو في أصله العربي ، كالتالي :

لما بدا وجهه البصري

فقلت له أي حسن أي

فقال لي بشر انسي

فقلت : ذا باطل منفي

بالله ما أنت إلا القمر . يا عمر

ونذكر جومث أن القفل في حالة إعادة توزيعه يكون مؤلفاً من ثلاثة مقاطع خماسية

شديدة . ومثل لهذا بأغنية لبنية مسيحية(١). والقفل في حالة إعادة توزيعه ، في ضوء ما ذكر جومث، يكون كالتالي:

بالله ما أن

ت إلا القم

ر يا عمر

وتصنيف جومث للألوار - وهي عشارية المقطع - على أنها خماسية المقطع هو نهجه في كثير من الموشحات التي جاءت من هذا الطراز من نسق المقاطع مما يُعرف في العروض العربي بالمخلع خاصة. ولعل الذي أوحى لجومث بإمكانية هذا التقسيم ، استعمال "مفعولن" مكان "فاعلن" في الحشو ، فيمكن تقسيمه إلى إيقاعين متماثلين (مستفعلاتن . مستفعلاتن)، والتزام بعض الوشاحين تقفية في منتصف الشطر مثل موشحة (حكمت عيني) ، (هذا التجني)، وإمكانية تقطيع بعض الموشحات وإن لم تلتزم تقفية في الحشو ، على ذلك ، بما لجأ إليه الوشاح من مقابلة وتقسيم ، وتواز وغيرها من الصور البديعية . وهو منهج يذكر بمنهج حازم في تقسيم المخلع على "مستفعلاتن . مستفعلاتن" (٢) ولا يبعد أن يكون حازم استوحى هذا من طرائق الوشاحين في التقفية . غير أن التقسيم إلى شطرتين متساويتين، لا ينتج في الواقع ، في كل الأحوال إيقاعين متماثلين ، فليس كل المقاطع العشارية تصلح لمثل هذا التقسيم .

أما إعادة توزيع أفعال الموشحة على أنها من نوات الخمسة المقاطع ، فلم يتحقق إلا بإضافة "مفتعلن" إلى الأحد عشر مقطعا. وهذه المقاطع الأحد عشر مجردة ، إيقاع ثابت في استعمال الوشاحين . وقد ورد في عدد من الموشحات (٣)، منها ما صنّفه جومث ضمن الموشحات ذات الأحد عشر مقطعا مثل موشحتي ابن بقي (قلبي شجي)، (حيثك) (٤). فالأولى

(١) "Metrica De La Moaxaja" p. 106.

(٢) "منهاج البلغاء" ٢٥٦.

(٣) انظر ص ٤٣١ من البحث.

(٤) "Metrica De La Moaxaga" p. 84 , 120 - 22.

أنوارها وكذلك السمط الأول من أقفالها، من أحد عشر مقطعاً "مستفعِلن فاعِلن مفتعلن" فيما عدا الدور الرابع فقد جاء من عشرة مقاطع "مستفعِلن فاعِلن مفعولن". أما السمط الثاني من الأقفال فجاء من ثلاثة عشر مقطعاً "مستفعِلاتن . فاعلات مفتعلن". وحيث إن جومث يرى أن البيت لا يتجاوز طوله اثني عشر مقطعاً (١)، فإنه يعيد توزيع السمط الثاني من الأقفال وهو يتألف من ثلاثة عشر مقطعاً بتقنية بعد المقطع الخامس (٨+٥) إلى (٢+١١) باعتبار أن المقطعين الأخيرين زيادة خارجية من الذيل (٢). أما مجيء الدور الرابع من عشرة مقاطع و الموشحة عنده فيما يرى من أحد عشر مقطعاً، فجعله نقصاً داخلياً مثلما قال بالنقص في تفسير مجيء عشرة مقاطع مع أحد عشر مقطعاً في موشحة ابن رُحيم (من لقلبي) المتقدمة . وهكذا فإن الوزن المركب من أحد عشر مقطعاً الذي يقدر في ضوء العروض العربي "مستفعِلن فاعِلن مفتعلن" جعله جومث أحياناً ضمن الإيقاعات ذات الأحد عشر مقطعاً، وأحياناً أخرى ضمن الموشحات خماسية المقطع. كما قبل جومث الوزن العشاري المقطع (الذي يقدر في العروض العربي بـ "مستفعِلن فاعِلن مفعولن") ضمن الإيقاعات الخماسية غالباً، فإذا ما ورد مع الوزن الأول الأحادي عشر، اعتبر هذا هو الأصل، وبإجراء نقص داخلي تحول إلى مقطع عشاري. وبهذا باعد بين الموشحات المتجانسة. وسبب هذا أنه انطلق من مبادئ فرضية. ربما تنطبق على الأدب الأسباني ولكن لا تنطبق على الموشحات الأندلسية. من أهم هذه المبادئ اعتماده على الكم المقطعي لكون اعتبار لكيفية نسق المقاطع، واستعمالات الوشاحين تؤكد أنهم إذا بنوا على كم معين من المقاطع، التزموا بنسق المقاطع فيه إلا ما يدخل في إطار الزحاف.

ورغم كل الملاحظات المتقدمة على إعادة التوزيع، فإن جومث كشف من خلالها عن بعض أوجه التشابه بين الموازين العربية والأسبانية. كان لها لكون شك تأثيرها عليه في تطبيق نظريته على الموشحات. منها إمكانية إعادة توزيع الوزن الواحد على أكثر من طريقة،

(١) "Metrica De La Moaxaja" p.47.

(٢) Ibid., p. 84.

والبناء على فقرتين مختلفتين في عدد المقاطع منبهاً إلى ميل الأسبانية إلى البدء بالفقرة الأقل مقاطع. وكذلك تتأوب المقاطع الشديدة والحادة مشيراً إلى ميل الأسبانية إلى معاقبة الشديد الحاد على الحاد الشديد. وأخيراً ما تحدثه إعادات التوزيع والتفقيات الداخلية من تأثير على الوزن (١).

ويظهر مما تقدم أن جومث وظف الزيادة، والنقص، وإعادة التوزيع للبرهنة على مبدأ أساسي ارتآه في الموشحة وهو وحدة الإيقاع. وهذا ينسجم مع نظرة جومث إلى بنية الموشحة، إذ يرى أن هناك نوعاً واحداً فقط من الموشحات هي الموشحة البسيطة، وأي تنوع عنها أياً كان معقداً يمكن اختصاره إليها (٢).

وفي ضوء هذا، وانطلاقاً من التشابه بين عروض التوشيح والعروض الأسبانية صنف جومث موشحات "جيش التوشيح" والتي تبلغ "١٦٥" خمساً وستين ومائة موشحة مضيفاً إليها ما أسقطه هلال ناجي في طبعته للجيش من موشحات، ظناً منه أنها مقحمة على الكتاب، وهي خمس عشرة موشحة، فيكون مجموع ما حلله جومث "١٨٢" اثنتين وثمانين ومائة موشحة - صنفها في فصل خاص بدراسة البحور والإيقاعات على أساسين: أحدهما: كم المقاطع (في ضوء ما ارتآه من زيادة ونقص وإعادة توزيع) والآخر: نوع الإيقاع (أنابست، إيامب) مبتدئاً بالأكثر مقاطع وهو ذو الأحد عشر مقطعاً منتقلاً منه إلى ما هو أقل وهو ذو العشرة مقاطع بصنفيه، وهكذا حتى الموشحات ذات الخمسة المقاطع.

وواضح مما تقدم من أمثلة، أن اعتماده على الكم نون اعتباراً لكيفية توالي هذه المقاطع، واحتسابه الكم المقطعي للموشحة في ضوء المعايير الثلاثة (زيادة، نقص، إعادة توزيع) بغية تحقيق وحدة مقطعية للموشحة لم يعط الصورة الفعلية لعروض الموشحة وكمها المقطعي، وعلى فرض أطراد النسق المقطعي فإن الحاجة تظل قائمة إلى معيار يضبط كيفية توالي الأنساق المقطعية الذي التزم به الوشاحون وهو ما يردنا ثانية إلى الاحتكام إلى الوزن العروضي

(١) "Metrica De La Moaxaja" p. 109-11

(٢) Ibid., p. 44.

العربي ، يضاف إلى هذا أن منهجه أدنى إلى المخالفة في التصنيف عند وجود أدنى تغيير، مما شتت الموشحات المتجانسة في أكثر من إيقاع ، ويظهر هذا في تصنيفه موشحات من الرمل على زنة " فاعلاتن فاعلاتن X ٢ " ضمن الموشحات ثمانية المقطع إيامب (١)، وأخرى مثلها إلا أن الضرب في الأفعال " فاعلاتن " ضمن الموشحات ثمانية المقطع أنابست (٢). وتصنيفه موشحات من البسيط على زنة " مستفعلن فعْلن X ٢ " (٣) وأخرى على زنة " مستفعلن فعْلن X ٣ " (٤) ضمن الموشحات سداسية المقطع أنابست ، وما كان مثلها إلا أن التفعيلة الثنائية المقطع جاءت فيهما " فعْلان " بدلاً من " فعْلن " ضمن موشحات سباعية المقطع إيامب (٥). وكذلك تصنيفه ما كان على زنة " مفاعيلن . فعولن مفاعيلن " عدا التفعيلة الأولى من السمط الثاني من الأفعال فقد جاءت " مفاعيلان " ضمن الموشحات ذات الأحد عشر مقطوعاً أنابست (٦). وأخرى نورها على زنة " مفاعيلن. فعولن مفاعيلن " وقفها على زنة " مفاعيلان . فعولن مفاعيلان " ضمن الموشحات سباعية المقطع إيامب (٧).

وكل هذه الموشحات الفرق فيها بين موشحة وأخرى من البحر الواحد ، مجيء مقطع حاد في بعضها ونون الأخرى . وقد صنف جومث ما كان كذلك مختوماً بمقطع حاد (ساكنين)

(١) انظر تصنيفه لموشحات الجيش رقم " ٧٢ ، ٨ ، ٩١ ، ٤٣ ، ٣١ " (وهي على الترتيب : (شمت) لابن شرف، (ساعونا) لابن بقي ، (روضة) لابن الصيرفي ، (بارق سرى) لابن يثق ، (وجة الورد)، (للأبيض) .
"Metrica De La Moaxaja" p. 162 - 3.

(٢) وهي موشحة الجيش رقم ٢٩ " مهجتي " (للأبيض) . Ibid., p. 158.

(٣) وهي موشحات الجيش رقم " ٥٠ ، ٩٦ ، ٦٢ " وهي على الترتيب : (من علق) للحصري ، (مد الحيا) لابن الصيرفي . (من لي) للكثير . Ibid., p. 207.

(٤) وهي موشحتا الجيش رقم ٩٥ ، ١٧٤ ، وهما على الترتيب : (بي أهيف) لابن الصيرفي ، (بي فائن) لابن سناء. Ibid., p. 215.

(٥) انظر تصنيفه لموشحات الجيش رقم " ٤١ ، ١٩ ، ٧١ " وهي على الترتيب : (في نرجس) لابن اللبانة ، (أندلنا) لابن بقي ، (عقارب الأصداغ) لابن شرف . Ibid., p. 193. وتصنيفه أيضاً لموشحات الجيش رقم " ٤٢ ، ٢١ ، ٢٨ ، ١٤٤ " (وهي على الترتيب : (ما لاعتصاف) لابن اللبانة ، (أعيا) ، (أحلى) للتطيلي. (شم) لابن يثق. Ibid., p. 201-3.

(٦) وهي موشحة الجيش رقم " ١٢٥ " (شكا جسمي) لابن لبين. Ibid., p. 113.

(٧) وهي موشحة الجيش رقم " ٤٠ " (كذا يقتاد) لابن اللبانة. Ibid., p. 195-6.

- غالباً - ضمن إيقاع الإيامب ، وما كان مختوماً بساكن ، ضمن إيقاع الأناپست ، معتمداً في هذا على الأقفال ولا عبء عنده بما يرد من مقاطع حادة في الأنوار . وقليل ما لجأ إلى العكس ، على نحو ما صنع في الموشحات المشار إليها من الرمل ، إذ صنف ما كان منها مختوماً بمقطع حاد في الأناپست ، وما كان مختوماً بمقطع شديد (في الإيامب) .

ولم يكف جومث في التمييز بين تلك الموشحات المتشابهة ، في نوع الإيقاع "أناپست ، إيامب" فحسب ، بل ميز أحياناً بين بعضها في الكم المقطعي ، وهو يحتسب المقطع الحاد بمقطعين متى كان في نهاية الشطرين في الموشحات المزوجة . أما إذا كان في نهاية أحد شطريها (نون الآخر) فيعتبره ، كما تقدم زيادة داخلية وليست مقحمة من الإيقاع الخارجي ، الوزن . وهو يحتسب أحياناً الجزء المقفى ضمن الوزن الأساسي للموشحة ، ويهمله أحياناً باعتباره لوناً من الإضافة ، كما في موشحات الطويل .

وكما ميز جومث بين تلك الموشحات المتجانسة لمجيء مقطع حاد فيها ، اعتماداً على الأقفال فقط ، ميز أيضاً بين موشحات أخرى متجانسة ليس اعتماداً على الأقفال كلها وإنما على الخرجة فقط ، ويظهر هذا في تصنيفه موشحة على زنة " مستفعلن مفاعيل فعلن " ضمن الموشحات خماسية المقطع أناپست (١) ، وأخرى مثلها إلا أن ضرب القفل فيها " فعلن " بدلاً من " فعلن " ضمن الموشحات ذات الأحد عشر مقطعاً إيامب (٢) . والواقع أن الموشحتين عشاريتا المقطع ولكن جومث احتسب الأخيرة ضمن ذات الأحد عشر مقطعاً باعتبار أن المقطع الحاد (الموجود في الأقفال) يكافئ مقطعين مع ملاحظة أن المقطع الحاد لم يرد إلا في الأقفال وفي نور واحد منها . أما سائر الأنوار فالمقطع الأخير فيها شديد . وعليه فهي عشارية . أما الموشحة الأولى فاحتسبها جومث ضمن الموشحات خماسية المقطع باعتبار إعادة التوزيع (٥ + ٥) . ويبدو أن الذي دفعه إلى إعادة التوزيع في هذه الموشحة نون الأخرى ، إمكانية تقسيم الخرجة قسمين متساويين بتقفية ثابتة بعد المقطع الخامس في السمطين :

(١) " Metrica De La Moaxaja " p.228.

(٢) Ibid., p.124.

من خان حبيب . الله حسيبُ

الله يعاقب . ويثيبُ

غير أن هذه التقفية في الواقع ليست لازمة في الأقفال الأخرى . فأكثرها لا يقبل التقطيع على الخماسي دون تدوير . وهكذا فإن الاعتماد على الخرجة وحدها في تحديد كم الإيقاع فيها ، لا يعطي الصورة الفعلية لوزن الموشحة . ومثل ذلك يقال في موشحات الجيش رقم " ١١٣ ، ٢٧ ، ١٣٢ " (١) التي حدد كمها المقطعي اعتماداً على خرجاتها فقط .
وواضح من هذه الأمثلة ما أدت إليه طرائق جومت من اضطراب في تحديد وزن الموشحة . فالوزن الواحد يرد مرة باعتبار أنه خماسي ، ومرة باعتبار أنه نو أحد عشر مقطعاً ولحقه النقص فأصبح عشاري المقطع . فهو ينظر للموشحة الواحدة ويبرز الأساس الوزني فيها ، ويحاول في ضوءه ، ضبط ما جاء في الموشحة من زيادة عليه ، فإذا ما واجهه الوزن نفسه مع كم آخر من المقاطع ، في موشحة ثانية أعاد توزيع المقاطع بصورة أخرى تبرز التساوي فيها . كل هذا ليصل إلى وحدة مقطعية للموشحة ، وللقول بإيقاع واحد فيها ؛ لأنه لا يقر باختلاط الإيقاعات ، ولكنه لم يوفق في هذا ، في كل الأحوال . وفيما تقدم من أمثلة دليل كاف على هذا .

والواقع أن الموشحات - كما كشفت الدراسة العروضية - وإن كانت أكثرها تتجلى فيها وحدة الإيقاع = (البحر العروضي) فإن هناك نسبة منها جاءت متنوعة الإيقاع . ومبدأ الحركة الذي عبّر عنه جومت للدلالة على التنوع ، وفسره بمجموعة من الموارد (زيادة ، نقص ، إعادة توزيع) لا يعبر عن ذلك التنوع فيها .

حقاً يمكن قبول الزيادة والنقص وإعادة التوزيع في عروض التوشيح متى دل عليها استعمال الوشاحين واتخذوها طريقة لهم . وقد أشار البحث إلى مواطن عمد فيها الوشاحون إلى الزيادة فيما عبّر عنه بالمرء وس والمثيل والمجنح (مفيداً في هذا من جهود سيد غازي)

(١) وهي على الترتيب : (إذا طلعت) للتطيلي ، (نسيم الصبا) لابن رحيم .
See " Metrica De La Moaxaja " p.209-10.

وهي زيادات تختلف عن زيادات جومث من حيث إنها لم تدخل عندنا في حيز الزيادة إلا مقارنة بما جاء مثلها عند الوشاحين مجرداً عن تلك الزيادة أو أنها دون هذه الزيادة تمثل نمطاً وزنياً ثابتاً لا لبس فيه . يضاف إلى هذا أنها تحمل في بنيتها دلالة إرادة الوشاح ذات رأس أو ذيل ، أو جناح .

وكذلك نهج البحث مبدأ إعادة التوزيع ولكن بطريقة أخرى تختلف عن طريقة جومث ، وهذه الطريقة هي التي تجلت أكثر في الموشحات مدورة الوزن، والتي احتكم فيها البحث إلى الوزن الأساسي الذي انطلق منه الوشاح ، ولكنه غير في مواضع تقفيته فاتى به على هيئة فقرتين غير متعادلتيں ظهر فيها الوزن كأنه شئ آخر مختلف عن الوزن المعهود نحو "مستفعلن فاعلن مستف . علن فعّلن" وأمثاله مما هو مفصّل في ثنايا البحث. وقد أمكن بإهمال هذه التقفية انكشاف الوزن الذي أقيمت عليه الموشحة أساساً .

تبقى مسألة أخرى ينبغي الوقوف عندها، وهي مسألة نوعية الإيقاع ، فجومث يرى ، كما تقدّم ، أن إيقاعات الموشحات ليست هي إيقاعات الوزن العربية ، بل هي إيقاعات مماثلة لإيقاعات الأغاني الأسبانية في العصور الوسطى الشعبية والحديثة . وصنّفها في إيقاعين هما الأناست والإيامب ، فالبسها بذلك رداءً غير رداؤها ! . وضوابط إيقاعات الأغاني الشعبية والأشعار العامية أمر يعوز إثباته الدليل . أما الأغاني والأشعار الأوروبية الأحدث تاريخاً فالتأثير فيها عكسي، بل إن بعض الدراسات الحديثة (١) أوضحت كثيراً من الاحتذاء المباشر من بعض الأوروبيين لنصوص الشعر العربي . وإن كنا لا نستبعد تأثر أداء الموشحة غنائياً بأنماط أداء الأشعار الشعبية ، وأن بعض الموشحات نظمت بتصرف في أساليب الأداء الشعري العربي لتلائم طرائق التغني المحلية هناك .

(١) See: NYKL " Hispano-Arabic Poetry " p. 392 - 3 .

وانظر: عبد الواحد لؤلؤة (ملاحع عربية في بواكير الشعر الإنكليزي) مجلة أفاق عربية " س: ٢، ع: ٢، ١٩٧٧م
ص ٩٦ - ٧ . بالنسبة " تاريخ الفكر الأندلسي " ١٤٤ - ٥٣ ، ٦١٣ - ٣٠ . ليقي بروفنسال " سلسلة محاضرات عامة
في أدب الأندلس وتاريخها " ٤٥ - ٨ ، غريبوم " دراسات في الأدب العربي " ٢١٤ - ٧ . كراتشكوفسكي " الشعر
العربي في الأندلس " ٧١ - ٤٠ عباس الجراري " أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والإيقاع " ٨٨ - ٩ .

والدراسة العروضية للموشحات تؤكد أن عروضها مستمد من عروض الشعر العربي مع توسع فيه ؛ فهي تنتظم على تفاعيل العروض العربي وبحوره مع توسع في علل الأعاريض والضروب ، بل إنَّ منها ما هو مماثل تماماً لأعاريض الخليل . وقد ركب بعض الوشاحين من هذه الأعاريض أعاريض أخرى بزيادة تفعيلة أو أكثر . منسجمة في كثير من الحالات مع الوزن الأساسي . وفرع آخرون من هذه الأوزان الجديدة أوزاناً أخرى ، واكتفى آخرون بتقليد غيرهم فاتخذوا من خرجات أولئك ومطالعهم قياسات لموشحات ينشئونها . وقد نصت كتب التاريخ والأدب على عبارات تكشف عن ذلك التقليد ، وذلك التفرع والتركيب (١) .

وبهذا يتم الحديث عن أبرز الدراسات التي تناولت أوزان التوشيح ، وأهمها ، مما أمكن الوقوف عليه .

ويظهر مما تقدّم أن الدراسات التي أخذت بمقاييس العروض العربي أو العروض الغربي ، رغم ما بينها من اختلاف تشترك في بعض السمات .

فتحليلات المستشرقين الذين أخذوا بمقاييس العروض العربي تتفق في أنها استخدمت بدلاً من الأسباب والأوتاد المقاطع الصوتية ، ومن محاسن هذا ما فيه من اختصار وحلٌ لكثير من التغيرات التي طرأت على الوزن ما يجوز منها وما لا يجوز . وقدرتها على إبراز وحدة مقطعية للأوزان ؛ لأن الوشاحين راعوا غالباً التناسب في الجمع بين الضروب ، بأن تكون

(١) من ذلك قول الصفدي تعليقاً على موشحة ابن زهر التي أولها :

قلبي من الحب غير صاح . صاح
(مستقلن فاعلن فعولن فعلن)

هكذا رأيته ، وهو غير مرتبطب المعاني ، ولا ملتئم الألفاظ . ولكن أعجبنى هذا المقصد وما فيه من الجناس ، فاثرت أن أنظم على هذا الأسلوب ، فقلت :

يافاضح البدر في الكمال . مالي
(مستقلن فاعلن فعولن فعلن)

وقد علّق عليه بعض الأصحاب الأعزّة ، فقال : لو زنته توشيحة أخرى ، فزنته في الوقت الحاضر ارتجالاً . وقلت :

يافاضح البدر في الكمال . بلا منام

توشيح التوشيع ٩٦ - ١٠١ . وانظر أيضاً تعليقه على موشحة السراج المحار (مذ شمت) ٨٨ .

مقارنة الإعلال ، بحيث لا يؤثر على الوحدة المقطعية فعو و "فعول" في البسيط والمتقارب ،
و"مستعلن" و"مستعلان" في البسيط والسريع ، والرجز ، وغيرها من التفعيلات المتناوبة التي
لا تبرز اختلافاً في عدد المقاطع.

غير أن هذه الميزة الأخيرة تحتسب أيضاً ضمن مساوئ الأخذ بنظام المقاطع الصوتية ،
وهي أنها لا تبرز ذلك التنوع الكبير للوشاحين في ضروب الموشحة ، وهو تنوع يحتسب لهم
ضمن تجديداتهم وإن كان جومث تنبّه من جهة إلى هذا التصرف عند الوشاحين فاقترح إقامة
تمييز بين المقطع الحاد والمقطع الشديد.

ومن الواضح أيضاً أن الأخذ بهذا النظام يترتب عليه أنه لا يبرز توجه الوشاحين نحو
زحاف ما أكثر من غيره ، كالفرق بين استعمالهم المخبون والمطوي ، إضافة إلى أن بعض
الزحافات تخلّ بعدد المقاطع مثل التشعبيث في الخفيف والمجثث ، فإنه يؤدي إلى تراوح
الموشحة من الخفيف بين اثني عشر مقطعاً وأحد عشر مقطعاً . ومثل ذلك يقال في سائر
التزحيفات التي استباحها الوشاحون ، مما يقوم على نقصان مقطع.

ومن البدهي أن التفعيلات العروضية أوضح في تصوير الوزن من الرموز المقطعية،
وأقدر في الكشف عن علاقة الأوزان بعضها ببعض في الموشحة كما في الشعر القصدي على
سواء.

وتتفق أكثر الدراسات التي وقف عليها البحث ، وبالتحديد ، دراسة كل من هارتمان ،
وشتيرن ، وجونز ، وليثام ، وكورينتي - في إمكانية ردّ الموشحات إلى العروض العربي مع توسّع
فيه أتاح لهم الأخذ بجملة أحكام لا يبيحها العروض العربي .

وتمتاز دراسة هارتمان بأنها كانت أوسع هذه الدراسات ، إذ صدرت عن تحليل لعدد
كبير من الموشحات بغية تأصيل نظرية عن أوزانها ، في حين أن دراسات شتيرن ، وجونز ،
وليثام ، وكورينتي - وفقاً لما تقرضه طبيعة المقالة - لم تهدف إلى التوصل إلى كل ضوابط
الوزن في الموشحات ، ولكنها تعكس أو توضح رؤية عامة لوزن الموشحات من خلال تطبيق على
عينات انتقائية في الغالب ، لبعض الموشحات ، وهي على ما فيها من عموم الأحكام، توضّح

جزئيات من ضوابط الوزن في الموشحات ، مع فارق بينها .

وتختلف دراسة هارتمان في اعتمادها على نظام الفقرة الواحدة، وهذا وإن كان يكشف عن تلوّن الموشحة ، ويبرز الجملة الإيقاعية لها، وتردد الجملة الوزنية في أكثر من نمط ، بصرف النظر عما قبلها أو بعدها ، فإنه لا يعين على الكشف عن وزن الموشحة إلا ما كانت بسيطة البناء ، أحادية البحر فقط، أما المركبة أو المقفاة فلا.

في حين كشف شتيرن عن وجود عناصر وزنية أساسية في الموشحة ، وأخرى إضافية. وقدّم تقسيمات منطقية تكشف عن حدس صادق في إدراك العلاقة بين فقر الموشحة ووزن التقفية في تلوّن الإيقاع.

أما جونز فإن دراسته تهدف إلى توضيح طبيعة النصوص التي نشرها جومث وما ارتأى فيها من تضليل، والكشف عن صعوبة الاعتماد على نظام الإيقاع الرومانسي، وتعكس رؤية رحبة للعروض العربي .

وأما ليثام فإن دراسته تهدف إلى إبطال الحجة القائلة بوجود تأثير رومانسي على الشعر العربي مستدلاً بما توصل إليه جونز من نتائج ، وهو يرى في القواعد العربية القديمة كالإشباع، وفي الأوزان الفارسية حلاً لبعض المقاييس الشاذة. في حين لجأ كورينتي لحلّ شئ كهذا إلى النبر.

وإزاء تلك الدراسات التي انطلقت من العروض العربي ومقاييسه ، على تفاوت بينها في قبول أنحاء من التعديلات والإضافات ، وفي تسويع ما خرج عن ذلك خروجاً بيّناً ، اتجهت بعض الدراسات إلى طمس ما يمت للموشحات من صلة بالأدب العربي ، والسعي إلى غربنة هذه الموشحات بتطبيق التقطيع الرومانسي عليها، وتجاهل كثير من التفاصيل أهمها: مدى اطراد التقطيع في كلّ الموشحات المتجانسة ، وأساليب الوشاحين المختلفة في تفريع الأوزان وتركيبها .

ورغم كل الاختلافات بين مقاييس العروض العربي ومقاييس العروض الغربي ، فإنهما استخدمتا أحياناً (تكنيكاً) موحداً أو مشابهاً، ويظهر هذا في اعتماد المستشرقين الذين أخذوا

بالعروض العربي في توصيفهم على نظام المقاطع، وفي أخذ كورينتي خاصة بالعروض العربي إلى جانب النبر المقطعي، وفي إدراك بعض من يمثّل كلا الاتجاهين لوجود عناصر أساسية في الموشحة، وأخرى إضافية عبّر عنها سيد غازي بالمرءوس، واللفيل، وعبر عنها جومث بالمفتوقات. وفي وجود نمط قاعدي للوزن، رغم كل مظاهر الخروج عنه، وما بين الباحثين من اختلاف في تفسير هذا الخروج بأنه داخل ضمن الإيقاع الأساسي، أو تحوّل عنه إلى إيقاع آخر. كل ذلك في محاولة للوصول إلى استنباط قواعد وضوابط لميزان الموشح.

وقد اشترك بحثنا مع هذه الدراسات في بعض المبادئ، فقد اعتمد في توصيف الموشحات على مقاييس العروض العربي وبحوره، وتفعيلاته، وأخذ بالأوزان المحدثة التي أثبتتها العروضيون المتأخرون، والمفرعات التي ولّدها الراوندي، وأوزان سائر الفنون السبعة: الدوبيت والسلسلة، والكان كان، والقوما ..، ووصف ما لم يرد له نظير عند العروضيين في ضوء مصطلحات الزحاف والعلّة في العروض، وقبلها باعتبار أن هذه الأوزان تفرع متنامٍ للأوزان المعتمدة.

وأخذ بتقسيمات سيد غازي الكبرى للبنية من حيث إنّها عكست فهماً واعياً لبناء الموشحة وتمييز العناصر الأساسية من المضافة، وأفصحت بوضوح عن دورها في الكشف عن النمط الأساسي للوزن.

ولجأ إلى الأخذ بالمقاطع أحياناً، للتوصل إلى ضابط التقفية، والكشف عن الفارق بين النظامين: النظام التفعيلي، والنظام المقطعي، وللتحقق أيضاً من مصداقية بعض الأحكام العامة التي توصلت إليها الدراسات المتقدمة، فيما يخص الزحاف، والضروب الوزنية ومدى صلاحية هذا النظام للتوصل إلى ضوابط خاصة بالوزن.

ومن المبادئ التي أخذت بها هذه الدراسة كما أخذت بها الدراسات السابقة والتي هي أصلاً مستنبطة من طبيعة بناء الموشحات وأساليب الأداء الوزني الشائعة فيها: الأخذ بالتوزيع، وفنية إعادة التوزيع، وما يشبهها من مقياس ضابط الجملة الإيقاعية، وأمور الزحاف، وأساليبهم فيه، وأن من بين المعايير المستخدمة في تحديد طبيعة أوزان

الموشحات ، وفي التحقق من مصداقية القيمة المعيارية المقترحة الاستثناس بطرائق الوشاحين وأساليبهم في الموشحات المماثلة ، وأنه عند تردد الإيقاع بين أكثر من وزن ، فإن الدراسة تميل إلى اعتبار الوزن الأكثر غلبةً على أقسمة الأنوار والأقفال . ولا شك أن تصاقب الآراء واجتماع أكثر من دارس على قبول المعيار دليل على سلامة المنهج وأكثر مدعاة للاطمئنان على صحة النتائج .

ولما كان قد أتيج للبحث الوقوف على كل هذه المحاولات الجادة في سعيها ، المتفاوتة في المنهج للوصول إلى تحديد الضوابط الوزنية للموشحة ، فقد حرصت الباحثة ما وسعها الجهد ، على تجنب مزالق التنظير واعتساف النص أو استكراه الدليل . وهو ما شاب بعض هذه الدراسات ، واكتفيت في ذلك بعرض الظاهرة مؤيدة بشيوع استخدام النمط وثباته أو التزامه وملتمسة له مايسوغه من القيم الفنية التي أخذ بها الشعر العربي في مسيرته وما ارتضته أنواق النقاد والعرضيين من أحكام وتفسيرات لجوانب التجديد في موسيقى الشعر ؛ ذلك لأنني انطلقت في النتائج والخلاصات من مقدمات ركنت إلى الاطمئنان التام على عروبة الأداء التوشحي الأندلسي كما استقر عليه وضعه ، وإلى اعتماد أسلوب الحصر العيني والتحليل للموشحات المدروسة ، موفيةً الجهد ، بما يتطلبه ذلك من محاولة تلمس أصول التنويعات الوزنية في البيئة العروضية العربية ، واعتماد الكثرة والشيوع عرفاً نوقياً يأخذ حكم القاعدة أو الضابط المعيارى لمسالك التصرف في الوزن مع العناية ما أمكن بتعليل الحكم وتفسير مقاصده .

والمأمول أن يأتي هذا البحث متمماً للمحاولات المتقدمة ومفصلاً لكثير مما أجمل أو أغفل فيها ، ومحققاً لقدر أكبر من الدقة والترابط في تفسير المسالك المختلفة للبناء الوزني للموشحة .

الفصل الثاني

الإيقاع العام :

أجناس الأوزان والتخييرات المستعملة فيها.

١ - أجناس الأوزان :

أ - الصور الوزنية للبحور .

ب - إحصاءات عامة .

ج - الوحدة والتجانس .

د - التقفية الداخلية .

٢ - التخييرات المستعملة (الزحاف).

٣ - الخرجات .

١ - أجناس الأوزان

أ - الصور الوزنية للبحور

تصرف الوشاحون في أوزان البحور ، فإلى جانب الموشحات التي جاءت على أوزان القصيد متنوعة التقفية أو حرف الروي ، فإنهم في أقسام أخرى جمعوا بين المبيت ذي المصراعين والمشطر ، كما بنوا على الأشطار وحدها وأجروا فيها مختلف أنواع العلل الواردة في البحر أو جمعوا بين الأبحر فولّوا بذلك صوراً وزنية متعددة للبحر الواحد، هذا إلى ما كان من بنائهم للموشحة على أكثر من نمط، يمكن اعتبار المجرد والمرءوس والمفروق والمجنح أقساماً كبرى فيه. وسيرد بعد احصاءات توضح مدى استعمال هذه البنى الوزنية في الموشحات، وما امتازت به ، وفيما يلي حصر للصور الوزنية المستعملة داخل كل بحر، في جداول وفقاً لعدد التفعيلات (مسدّس ، مربع ، مثلث ، مثني) مميزاً فيه ما جاء مذيلاً أو مرءوساً أو مجنحاً من هذه البنى في موضعه ، مع ملاحظة أن من هذه الصور ما غدا بالتذييل أو الرئيس أو التجنيح على هيئة المربع أو الخمس مثلاً ، وهو مثلث أصلاً ومن ثم فإنه جاء تحت المثلث باعتبار أن ذلك التذييل وغيره من أساليب التفسير زيادة عليه ، مستأنسة في هذا باستعمال الوشاح ووجود قرائن له في الموشحة تؤكد استعماله على هذا النحو.

وتهدف هذه الجداول إلى الكشف عن الصور الوزنية لكل بحر على حدة ، وميل الوشاحين إلى بحور معينة من حيث توليد الصور الوزنية وتطويرهم إياها أكثر من غيرها لمختلف الأوزان، وتنوع أساليبهم في التركيب والتأليف . ولزيد من الإيضاح فإن هذه الجداول ترد مشفوعة بهوامش تتضمن إشارات توضيحية مجملة للموشحات الأحادية البحر والمتنوعة ، ومدى استعمال تلك الصور الوزنية عامة دون أن تقدم تفاصيل عن الصور المجتمعة في الموشحة الواحدة، إذ جاءت مفصلة في موضعها من التحليل .

ويجيء ترتيب البحور في هذه الجداول خلافاً للمتبع في البحث من الالتزام بترتيب أبواب البحور عند العروضيين ، وإنما راعى فيها ما بين تلك البحور من تشابه في التركيب والاستعمال من حيث عدد الصور الوزنية وعدد الموشحات ومن ثم جاء البسيط أولاً يليه الرجز فالقنطرة ثم الخفيف والمجتث ثم السريع والمنسرح . والخمسة الأخيرة من دائرة واحدة . ثم المديد والرمل ثم الطويل وحده، يليه الهزج والمتقارب معاً ، فالوافر والكامل والنوبيت معاً . وأخيراً مقلوبات البحور: مقلوب كل من المديد والبسيط والمجتث . وما كان متنوع البحر يرد ضمن البحر الغالب عليه.

البسيط : أربع وأربعون ومائة موشحة ، الأحادية البحر : ثلاث وعشرون ومائة : أربع وعشرون من المسدس (المقطع) وواحدة وعشرون من المربع ، وخمس من المثلث ، وأربع من المسدس والمثلث ، واثنان من المربع والمثلث ، وست من المثلث والمثلث وست عشرة من الرباعي المذيل بتفعية عدا اثنتين من المذيل بتفيعيتين . وسبع وعشرون من المثلث المذيل (تقلاً مع أنوار مثلها أو مجردة وقليلاً ما جاء العكس أو جاء التذييل في الأنوار وأحد سمطي الأفعال) وإحدى عشرة من الثاني المذيل ، وثلاث من المربع المراءوس ، وواحدة من المثلث المراءوس ، واثنان من المثلث المراءوس ، وواحدة من المجتبع .

والعلل الطارئة على "مستغفلين" هي: الترفيل "مستغفلين"، والتذليل "مستغفلين" والطي ملتزماً "مفتعان" والقطع "مفعولان" والقطع والفحش معاً "مفعولان" وقصره أو حذفه "مفعول"، فعر.

والعلل الطارئة على : فاعلن هي : التذييل " فاعلان " والخبر " فعلن " والقطع " فعلن " والمسيغ منه " فعلان " .

الرجز : أربع وسبعون موشحة ، الأحادية البحر ثمان وثلاثون : خمس عشرة من الربيع ، وأربع من المثلث ، وواحدة من اللحق بالربيع والمثني ، وأخرى من المثلث والمثنى ، واثنان من الثلاثي المنيل ، وست من الثنائي المنيل ، وأربع من الرباعي المرءوس ، واثنان من الثلاثي المرءوس ، ومثلهما من الثنائي المرءوس ، وواحدة من المجتّع .

والمنوعة البحر : ست وثلاثون جاء الرجز فيها مع المتقارب في ثلاث (اثنين بسيطة وواحدة مركبة) ومع الطويل في ست (خمس بسيطة وواحدة مركبة) ، ومع البسيط في تسع عشرة (خمس بسيطة وأربع عشرة مركبة) ومع المجتث في ثلاث بسيطة ، ومع نوع آخر من الرجز ويعد في المنسرح في واحدة ، ومع المقتضب في اثنتين (أحدهما بسيطة والأخرى مركبة) ومع مقلوب الطويل في اثنتين أيضاً .

وكذلك جاء الرجز في موشحات أخرى قوامها من المجتث في ثلاث ، والوافر في اثنتين ، والمقتضب في واحدة ، والعلل الطارئة على هذا البحر : الترفيل ' مستفعلتان ' والتذليل ' مستفعلان ' والقطع ' مفعولان ' والقطع والخبن ' فعملان ' وإسباغ هذا ليصبح : ' فعملان ' أو قصره ' فعمل ' أو حذفه ' فعول ' .

وكذلك ترفيل المقطوع ' مفعولتان ' وإسباغه ' مفعولتان ' أو قصره ' مفعول ' .

المقتضب : ست وأربعون موشحة : الأحادية البحر : ثمان وثلاثون : اثنتان من المسدس ، وخمس عشرة من المربع ، وواحدة من الثلث ، واثنان من المربع والمثنى ، وتسع من الثلث المثل ، وواحدة من المثنى المثل ، وست من المثنى المرءوس ، وواحدة من الثلث والمثنى المرءوسين ومثلها من المربع والمثنى المرءوسين .

والمتنوعة البحر ثمان : خمس منها بسيطة . اجتمع فيها المقتضب مع المديد في واحدة ، ومع المتدارك في واحدة ، ومع الرجز في واحدة أيضاً ، ومع الطويل ، والملايد أو مقلوبه في اثنتين . والثلاث الأخرى مركبة اجتمع فيها المقتضب مع البسيط في واحدة ، ومع السريع في واحدة ، ومع السريع أيضاً ومقنوب الطويل في واحدة .

والعلل الطارئة على " مستفعلن " فيه : الترفيل " مستفعلتان " وإسباغة " مستفعلتان " والنذيل " مستفعلن " والقطع " مفعولان " وإسباغة " مفعولان " ثم طيه " فاعلان " . وكذلك الحذف " فعْلان " وإسباغة أيضاً " فعْلان " .

المجته

الخفيف

المثلث :	المربع :	المثلث المذيل :	المربع :
مستفع لن فاعلان فاعلان = = فاعلان <u>المثنى :</u> مستفع لن فاعلان <u>المثنى المذيل :</u> مستفع لن فاعلان . مستفعلان = فاعليتان . مستفعلان = = مستفعلان = فاعلان . فاعلان = فعلن . فاعلان = = فعلن	مستفع لن فاعلان . مستفع لن فاعلان = = فاعلان = فاعلان . فاعلان = = فاعلان = فعلن . فاعلان تفع لن فاعلان . فاعلان = فاعلان . فاعلان = فاعلان . فاعلان = فاعلان . فاعلان فعلن فاعلان . فاعلان <u>المربع المتنوع :</u> مستفعلان . مستفعلان . فاعليتان مستفعلان . مستفعلان . فاعليتان مفعولان . مستفعلان . فاعلان = = فعلن فعلن . مستفع لن فاعلان . مستفع لن فعلن مستفع لن فاعلان فاعول . مستفع لن فاعلان مستفع لن فاعلان . فاعلان . فاعلان . مستفع لن فعلن	فاعلان مستفع لن فعلن . فاعلان فاعول = = = فاعول = فعلن . فاعول = = فاعول = فاعلان . فاعول = = فاعول = فاعول . فاعول = فاعول . فاعول = فاعول . فاعول <u>المثنى :</u> فاعلان مستفع لانتان = مستفع لانتان = فاعلان مستفع لن = مستفع لن = فاعولان = فاعول <u>المثنى المذيل :</u> فاعلان مستفع لن . فاعليتان فاعلان فاعولان . فاعولان	فاعلان مستفع لن . فاعلان مستفع لن = مستفع لن . فاعولان = فاعولان . فاعولان = فاعولان . فاعولان = فاعولان . فاعولان = فاعولان . فاعولان = فاعولان . فاعولان = فاعولان . فاعولان = فاعولان . فاعولان <u>المربع المفقود :</u> فاعلان مستفع لن . فاعلان فاعولان مستفع لن = = = = مستفع لن = = فاعولان . فاعولان = = فاعولان . فاعولان = = فاعولان . فاعولان <u>المربع المتنوع :</u> فاعلان فاعولان . فاعلان فعلن = فاعولان فاعولان <u>المثلث :</u> فاعلان مستفع لن فاعلان = = فاعلان = = فاعلان = = فاعلان

الخفيف : ثلاث وأربعون موشحة . خمس وثلاثون منها أحادية البحر : واحدة من المربع ، وإحدى عشرة من المثلث ، وثلاث من المثنى ، وثلاث من المربع والمثنى واحدة منها تشبه بالمستدس ، وثلاث عشرة من المثلث المذيل ، وثلاث من المثنى المذيل ، وواحدة من المفقود . وثمان متنوعة البحر من (الخفيف والمديد) .

والعلل الطارئة على "فاعلان" هي : القصر "فاعلان" والحذف والخبن معاً "فعلن" والبتر "فعلن" والمسيع منه "فعلن" . وعلى "مستفعلان" : التنبيل "مستفعلان" والترفيل "مستفعلان" وتنزيل المرفل منه "مستفعلاتان" . والفصر والخبن "فعلولان" وقصر المقصور أو حذفه ليصبحا : "فعلول" = متفع " ، و "فعل" = مفا " .

المجته : خمسون موشحة : الأحادية البحر : ثلاث وثلاثون : أربع عشرة من المربع ، وواحدة من المثنى ، وأربع من المربع والمثنى ، ومثلها من المربع والمثلث ، وثلاث من المثنى المذيل ، وسبع من المثنى المراءوس . والمتنوعة البحر : سبع عشرة : تسع من المجته والخفيف ، وواحدة من المجته والتقارب ، وثلاث من المجته والرجز ، وواحدة من المجته والمتدارك ، وثلاث من المجته والمقتضب .

والعلل الطارئة على "فاعلان" : الترفيل "فاعليتان" والإسباغ "فاعلاتان" والقصر "فاعلان" والحذف "فاعلان" وخبن هذا "فعلن" أو قطعه "فعلن" .

والعلل الطارئة على "مستفعلان" : الترفيل "مستفعلاتان" والتنبيل "مستفعلان" وخزم الصدر بعد خبنه "فاعلان" وقطعه من بعد هذا "فعلن" .

المنسوخ

السريع

المثث :	المثث المذيل :	المسدس :
مستقلان فاعلات مفتعلان مفعولان = = مفعولان = = مفاعيل فعلان = فعلن = =	مستقلان مستقلان فاعلان . مستقلان مستقلان = = = مستقلان = = فاعلان = مستقلان مستقلان فعلن . مستقلان	مستقلان مستقلان فاعلان . مستقلان مستقلان فاعلان فاعلان = = = فاعلان = = فاعلان = فاعلان = = =
المثث المذيل بتفعيلة :	المثث المراءوس :	المثث :
مستقلان فاعلات مفتعلان . فعلن مفعولان = = فعلن مفاعيل مفعولان . مستقلان فعلن = = فاعلان	فاعلان . مستقلان مستقلان فاعلان فاعلان = = = فاعلان = = فاعلان فاعلان = = =	مستقلان مستقلان فاعلان فاعلان فعلن مس فعلن فعلن مستقلان . مستقلان فعلان فعلن = = مستقلان = =
المثث المذيل بتفعيلتين :		
مستقلان فاعلات مفعولان . مستقلان . فعلان مفاعيل مفعولان . مستقلان فعلان فعلن = = = مفعولان = = فعلان فعلان فاعلات مفعولان . فاعلات مفعولان		
وزن هوئد: مفعولتان . مفعولتان .		

السريع : أربع وعشرون موشحة كلها أحادية البحر : سبع منها من المسدس . وواحدة من المسدس والمثث . وأربع من المثث . وتسع من المثث المذيل . وثلاث من المثث المراءوس .

وقد ورد السريع مركباً مع أوزان أخرى قوامها من المقتضب أو البسيط .
والعلل الطارئة على "مفعولات" في هذا البحر ، هي : الطي والوقف "فاعلان" والطي والكشف "فاعلان" ، والصلم "فعلن" والمسبغ منه "فعلان" وعلى "مستقلان" التذييل "مستقلان" .

المنسوخ : اثنتان وعشرون موشحة : تسع عشرة منها أحادية البحر : أربع من المثث . وخمس عشرة من المثث المذيل . وثلاث متنوعة البحر . هذا وقد ورد المنسوخ في موشحات أخرى قوامها من بحر آخر .
والعلل الطارئة عليه هي : الطي "مفتعلان" والقطع "مفعولان" والحنذ "فعلن" ، وأسباغ هذين ليصبحا : "مفعولان" . "فعلان" .

المديد

الرمل

المستس :	المتنى :	المستس :
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن . فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن . فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
= = = = =	= فاعلن	= = = فاعلاتن . = = =
فاعلن = = = فاعلن = = =	= فاعلن	= = = فاعلن = = =
= = = فاعلن = = =	فاعلن فاعلاتن (= فاعلاتن فاعلن)	الربيع :
الربيع :	مفعولان فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فاعلن
فاعلاتن فاعلاتن . فاعلاتن فاعلاتن	المتنى المذيل :	= = = فاعلن
= = = فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن	= = = فاعلن
المثلث :	= فاعلن =	المثلث :
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	= فاعلن =	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
= = = فاعلن	= فاعلن =	= فاعلن فاعلاتن
المثلث المذيل :	= فاعلن =	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فاعلن		فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
= = = فاعلن		= = = فاعلن
= = = فاعلن		= = = فاعلن
المثلث المتنوع :		المثلث المرءوس :
مستفعلن فاعلن . فاعلاتن فاعلاتن فاعلن		مفعولان . فاعلاتن . فاعلن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن . مستفعلن مستفعلن فاعلن		
مستفعلن فاعلن .		

المديد : سبع وعشرون موشحة . ست وعشرون منها أحادية البحر : أربع من الربيع . ومثلها من المثلث . وواحدة من المتنى

، وإحدى عشرة من المستس في الأقفال . المثلث في الأنوار . وثلاث من المثلث والمتنى في الأقفال . ومن المثلث في الأنوار . واثنان من المتنى المذيل وواحدة من المثلث المرءوس . وواحدة متنوعة البحر من المديد والخفيف .

والعلل الطارئة على هذا البحر هي : الإسباع " فاعلاتن " ، والقصر " فاعلاتن " والحذف " فاعلن " ، وخين المحنوف " فاعلن " أو قطعه (= البتر) : " فاعلن " .

الرمل : ثلاث وأربعون موشحة : اثنان وأربعون منها أحادية البحر : سبع من المستس . وثلاث عشرة من الربيع . واثنان

من المثلث . ومثلها من المتنى . وخمس من المستس والمثلث . واثنا عشرة من المثلث المذيل . وواحدة من المتنى المذيل . وواحدة متنوعة البحر من الرمل والبسيط (في بنية مشتبهة) .

والعلل الطارئة عليه هي : الإسباع " فاعلاتن " والقصر " فاعلاتن " والحذف " فاعلن " وقصر البتر أو حذفه ليصبحا " فاعلن " فاعلن " .

المُسَدَّس :	المُثَكَّل :	الْمُثَنَّى :
فَعُولان مفاعيلان فَعُولان مفاعيلان فَعُولان	فَعُولان مفاعيلان مفاعيلان	فَعُولان مفاعيلان
	فَعُولان مفاعيلان مفاعيلان	= مفاعيلان
	فَعُولان مفاعيلان مفاعيلان	= مفاعيلان
	فَعُولان مفاعيلان فَعُولان	= مفاعيلان
<u>المُرْبِع :</u>		<u>الْمُثَنَّى المَذِيل :</u>
فَعُولان مفاعيلان مفاعيلان مفاعيلان	فَعُولان مفاعيلان مفاعيلان مفاعيلان	فَعُولان مفاعيلان مفاعيلان مفاعيلان
		= مفاعيلان
		= مفاعيلان
		= مفاعيلان
<u>المُرْبِع المَذِيل بتفعيلة :</u>	<u>المُثَكَّل المَذِيل :</u>	<u>الْمُثَنَّى المَرْءِوس :</u>
فَعُولان مفاعيلان فَعُولان مفاعيلان مفاعيلان	فَعُولان مفاعيلان مفاعيلان مفاعيلان	فَعُولان مفاعيلان مفاعيلان مفاعيلان
		= مفاعيلان
		= مفاعيلان
<u>المُرْبِع المَذِيل بتفعيلتين :</u>		
فَعُولان مفاعيلان فَعُولان مفاعيلان مفاعيلان مفاعيلان	فَعُولان مفاعيلان مفاعيلان مفاعيلان مفاعيلان	فَعُولان مفاعيلان مفاعيلان مفاعيلان مفاعيلان

الطويل : ثلاث وثلاثون موشحة أكثرها أحادية البحر ، حيث إن هذه ثمان وعشرين موشحة : واحدة من المربع ، وثمان من

المثلث . وست من المثني . وواحدة من المثلث أنواراً والمسدس أقبالاً . وثلاث من المربع والمثني معاً ، وأربع من المنيل . ثلاث منها من المثلث في الأنوار . الأقفال هي إحداهما من المثلث المنيل بتفعيلتين . وفي اثنتين من المشطر الرباعي القليل والرابعة الأقفال من المربع المنيل بتفعيلة واحدة والأنوار من المربع المجرد . وواحدة من المثني مزيلاً . وثلاث من المثني مرء وسأ . وواحدة من المثني في الأنوار . ومن المثلث المجنح في الأقفال .

يبقى خمس متنوعة البحر : ثلاث من الطويل والمتقارب ، واثنان من الطويل والمتقارب والرجز . يضاف إلى هذا مجيء الطويل في موشحة أخرى قوامها من البسيط .

وموشحات الطويل على اختلاف بناها . غالباً ما التزمت أنوارها بضرب وزني واحد- والتنوع فيها إنما كان بين الأفعال والأفعال والأفعال من ضرب والأفعال من ضرب عدا موشحتين من المثني مرة وسأ جاء التنوع في ضرب الأفعال . لو في تغيلة الرأس أو فيها معاً . وضرب الطويل أكثرها مقصورة (مثلاً أو مربع أو مثني) ولم يرد لديهم مسدس إلا في أفعال موشحة واحدة غير أن من المربع ما يمكن تخريجه على هيئة المثني . وإحتمال كونها منه قائم.

والعلل المستعملة في الطويل هي : الترفيل - مفاعيلتان - والإسباع - مفاعيلان - والقصر - مفاعيل - فعول - والحنف - فعولان - وقصر المحنوف - فعول .

المتقارب

الهنج

المثلث :	المثلث :	المربع :
فعلان فعلان فعلان	فعلان فعلان فعلان فعلان $\times 2$	مفاعيلان مفاعيلان مفاعيلان مفاعيلان
= = =	<u>المستس :</u>	= = = مفاعيل
<u>المثنى :</u>	فعلان فعلان فعلان $\times 2$	= مفاعيل مفاعيلان =
فعلان فعلان	مفعولان فعلان مفعولان فعلان مفعولان فعلان	= فعلان مفعولان =
= فعلان	= = = فعلان	= فعلان مفعولان =
= فعلان	<u>المربع :</u>	<u>المثنى :</u>
	فعلان فعلان فعلان فعلان	مفاعيلان مفاعيلان
	= = = فعلان	= مفاعيلان
	فعلان فعلان مفعولان مفعولان	= فعلان
	= = = فعلان	= فعلان
	= فعلان مفعولان =	= فعلان
	= فعلان مفعولان =	
	<u>المربع المربع :</u>	<u>المتنوع :</u>
	فعلان فعلان مفعولان فعلان فعلان	فعلان فعلان مفاعيلان فعلان
	<u>المربع المتنوع :</u>	
	مفعولان فعلان مفعولان فعلان مستعملان . فاع	
	= = = مستعملان .	

الهنج : ست موشحات : كلها أحادية البحر (خمس من المربع والمثنى . وواحدة من المثنى) وورد أيضاً في موشحات قوامها

من المتقارب .

والعلل المستعملة فيه هي : الإسباغ "مفاعيلان" والقصر "مفاعيل" والحنف "فعلان" وقصر هذا أو حذفه "فعلان" . فعول . فعول .

المتقارب : سبع عشرة موشحة : اثنتا عشرة منها أحادية البحر : اثنتان من المثلث أفعلاً المربع أدواراً . واثنان من المربع . واثنان من المثلث . وواحدة من المربع والمثنى . وثلاث من المربع (أو المستس المفقور) والمثنى . واثنان من المربع المربع . وخمس متنوعة البحر : اثنتان من المتقارب ومقلوب الطويل (الهنج) وواحدة من المتقارب والزمل . وواحدة من المتقارب ومقلوب المديد . وواحدة من المتقارب والرجز .

والعلل المستعملة فيه هي : الإسباغ "فعلان" والقصر "فعلان" والحذف "فعل" والبتر "فع" .

الدُّوبيت

الكامل

الوافر

المربّع المذيل :	المربّع :	المربّع :
فعلن متفاعِلن فعولن فعلن فعلن فعلن	متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن	متفاعِلن فعولن متفاعِلن فعولن
= = = فعلن = = =	= متفاعِلن = = =	= فعولن = = =
= = = فعلن = = =	فاعِلن متفاعِلن = متفاعِلن	المثث :
	فاعِلن متفاعِلن = = =	متفاعِلن متفاعِلن فعولن
	المثث :	فاعِلن فعلن فاعِلن فعلن فاعِلن فعلن
	متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن	المثنى :
	متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن	متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
		= متفاعِلن =
		+ متفاعِلن متفاعِلن
		فومفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
		+ متفاعِلن فعلن متفاعِلن

الوافر : أربع موشحات ، واحدة منها أحادية البحر أنوارها وأفعالها من المربّع عدا السط الثاني من أفعالها فهو من المثنى، والثلاث الأخرى متنوعة البحر : اثنتان من الوافر والرجز إضافة إلى البسيط في إحداها ، والثالثة من الوافر والمتدارك .

والعلل الطارئة عليه هي : الإسباغ "مفاعِلتان" والقطف "فعولن" وقصر هذا "فعول" .

الكامل : ثلاث موشحات ، اثنتان أحادية البحر (أنوارهما من المثث وأفعالهما من المربّع) وواحدة متنوعة البحر أنوارها من المربّع وأفعالها من المربّع مفروقاً (مما هو على هيئة الخمس) .

والعلل الطارئة عليه هي : الترفيل "متفاعِلتان" والتنزيل "متفاعِلان" والحنذ "متقا = فعلن" والخرم مع الرقص "فاعِلن" .

الدُّوبيت : موشحتان كلتاها أحادية البحر من المربّع المثيل المعروف بالمنطق .

والعلل الطارئة عليه هي : الخن والتنزيل معاً "فعلن" والخن فقط "فعلن" والقطع "فعلن" .

مقلوبات البحور

مقلوب المديد	مقلوب البسيط	مقلوب المجهث
فاعل فاعلاتن فاعلن . فاعل فاعلاتن فعلن = = فاعلاتن . فاعل فاعلاتن فعلن = =	فاعل مستفعلن . فاعلن مستفعلن فاعل مستفعلن فعلن . مستفعلن = = = مستفعلن فاعل . مستفعلن فعلن . مستفعلن = = = مستفعلن فاعل . = = = فاعلاتن	فاعلا . تن فاعلاتن . مستفعلن فاعلا . تن فاعلاتن . مستفعلن فاعلا . تن فاعلاتن . مستفعلن فاعل . تن فاعلاتن . مستفعلن

مقلوب المديد : موشحة واحدة متفخرة من المسدس .

والعلل الطارئة عليه هي : التذييل " فاعلاتن " والقطع " فعلن " .

مقلوب البسيط : ثلاث موشحات من المربع المقفى .

والعلل الطارئة على " فاعلن " هي : التذييل " فاعلاتن " والقطع " فعلن " وكذلك ورد التذييل على " مستفعلن " فيه " مستفعلن " .

مقلوب المجهث : ثلاث موشحات من المثلث المقفى .

والعلل الطارئة على " فاعلاتن " زبابة ساكن في حشو التفعيلة المقفاة لتصبح : " فاعلاتن-تن " . وعلل " مستفعلن " التذييل " مستفعلن " والترفيل " مستفعلاتن " .

ب - إحصاءات عامة

يقدم البحث فيما يلي إحصائيات عامة تهدف إلى التعرف على الأنماط الوزنية الشائعة ومدى شيوع ضابط وحدة البحر أو تنوعه في الموشحات ، وخصائصها بصفة عامة . وقد جاءت هذه الإحصائيات مصنفة في جدولين ، أحدهما وفق اعتبار البنية ، والآخر وفق اعتبار البحر . وقد أظهر الإحصاء أن الموشحات^(١) نوعان : أحادية البحر ، ومتنوعة البحر ، غير أن الأكثر الموشحات الأحادية البحر فهذه " ٤٣٦ " . والموشحات متنوعة البحر " ١٠٩ " موشحة . وكلا النوعين جاء بسيطا ومركبا .

والموشحات الأحادية البحر البسيطة " ٢٥٧ " موشحة كلها موحدة البحر وقد جاءت على ثلاثة أنواع : المبيّنة ، والمشطرة ، والمبيّنة والمشطرة معاً . والموشحات المبيّنة نوعان : سداسية التفعيلة أو رباعية ، غير أن الرباعية أكثر فهذه " ٨٩ " موشحة اثنتان منها على هيئة المشطر ، والسداسية " ٤١ " وهذه أكثرها من نتائج العصور المتأخرة .

والمشطرة نوعان : ثلاثية ، وثنائية . والثلاثية هي الأكثر فهذه " ٤٨ " والثنائية " ١٤ " . وقد أكثر الوشاحون من النظم على المربع على مصراعين ، في حين تحاشوا المثنى : لأن المربع من المقصرات المعتدلة القصر ، وهي أكثر ملاءمة لبناء التوشيح ومعانيه . كما أن البناء على المربع يتيح فرصة التنوع فيما بين العروض والضرب في الدور الواحد من جهة ، وفيما بين الأنوار من جهة أخرى . كما يتيح للوشاح التلوين فيما بين الشطرين ببناء صدر أحدهما على زحاف ملتزم غير زحاف الابتداء في الشطر الآخر . ويظهر هذا جلياً في موشحات من المقتضب . أما المثنى وهو مشطر ، فمن أدنى المقصرات درجة ، وذلك لشدة قصره ، وضيقه عن تحمل المعاني .

والمبيّنة والمشطرة معاً خمسة أنواع : ثمانية ورباعية ، وسداسية وثلاثية ، ورباعية وثنائية ، وثلاثية ورباعية ، وثلاثية وثنائية معاً . ورد من الأول موشحتان ، ومن الثاني " ٢٢ " ، ومن الثالث " ١٩ " ملحقات بها " ٦ " موشحات يمكن تخريج الأقفال فيها من المربع والمثنى ، أو من السدس . الأنوار في أربع منها من السدس ، وفي لثنتين من المربع ، وورد من الرابع " ٦ " موشحات كلها مدورة الوزن . والتدوير من أساليب الوشاحين للبعد بالموشحة عن نمطية القصيدة ، وقد ورد التدوير فيما بين الدور والقفل أو فيما بين سمطي القفل أيضاً ،

(١) جملة النصوص التي حلّها البحث ٥٤٥ موشحة ، أكثرها وردت في ديوان سيد غازي وهي ٤٤٨ موشحة وليس كما ذكر ٤٤٧ ، و ٨٣ موشحة أثبتتها عناني في المستدرك والموشحات التي أثبتها هذا ١٠٢ . غير أنني أسقطت تسع عشرة موشحة باعتبار أن أربع عشرة منها ورد لها ذكر عند غازي وإنما أثبتتها عناني لإكمال نقص فيها أو لاختلاف في الرواية . والخمس الباقية أسقطتها لأنها في رأيي أقرب إلى الزجل . وثلاث عشرة مستقلة من مصادر متفرقة مثل عدة الجليس وديوان الخلوف (ط . تونس) مع ملاحظة أنني استسقطت إلى جانب هذه الموشحات القلائل إكمال نصوص لم يكن معروفاً منها قبل غير الخرجة أو المطلع ولكني لم احتسبها هنا باعتبار أنه ورد لها ترقيم إما في ديوان غازي أو عناني .

وورد من الخامس " ٩ " موشحات ملحقات بها واحدة .

وهذه الموشحات الأحادية البحر البسيطة على اختلاف بنائها ، منها ما التزم بضرب وزني واحد أنواراً وأقفالاً ، ومنها ما جاء متنوع الضرب فيما بين الأنوار والأقفال ، ومنها ما جاء متنوع الضرب فيما بين الأنوار بعضها البعض . والترصيع فيها كان قليلاً وهو أكثر ما كان في المثلث . ولكنهم عمدوا فيها أحياناً إلى التجنيس في حشو الشطر أو فيما بين العروض والضرب فيما جاء من البيت .

والموشحات الأحادية البحر البسيطة تشبه القصيد في البناء على شطرين متساويين أو شبه متساويين (يزيد أحدهما عن الآخر بمقطع أو مقطعين) كما هو الحال في علل الزيادة في الشعر ، وتنطبق عليها أحكام العروض والضرب ، ومثل ذلك يقال فيما جاء مبنياً على شطر بيت . غير أنه قد يجري في الموشحة الواحدة الجمع بين المسدس والمثلث أو ما هو في حكمهما كالجمع بين المربع والمثلث ، وكان هذا كما يؤكد استقراء الموشحات بمثابة الانتقال المنضبط لديهم ، من ضرب إلى ضرب داخل الموشحة الواحدة .

أما الموشحات الأحادية البحر المركبة ، فهي التي جاءت مذيلة أو مرء وسة أو مجنحة أو مفروقة وهي " ١٧٩ " موشحة ، المذيلة هي الأكثر فهذه " ١٢٧ " والمرء وسة " ٢٨ " والمجنحة " ٣ " والمفروقة " ١ " . ولا يتضمن هذا ما يشبهه من الموشحات متنوعة البحر .

وبناء الوشاحين على المذيل أكثر من المرء وس والمجنح ، سببه فيما يبدو ، أن التذيل يأتي في نهاية الوزن أي بعد أن يستتب الوزن ، ويتضح نسبه ، فلا يغير التذيل من جوهر إيقاعه ، وإنما شأنه شأن علل الضروب في القصيد ، فهو لون آخر من التقفية . في حين أن الترتيس يأتي في أول الوزن فيغير من صورته مثلما يغير الخرم والخزم من إيقاع البحر أحياناً مع فارق وهو أن الوشاح إذ يلتزم الترتيس يلتزم فيه تقفية تبرز ذلك الترتيس وليس الخرم كذلك .

وقد جاء التذيل في بنى بحور مختلفة ، جاء في المثلث والمثلثي والمربع . وهو في المربع ذي الشطرين جاء في البسيط خاصة . وفي المربع المشطر جاء في الطويل فقط ، وهو في المثلثي جاء في كل من الطويل ، والمديد ، والبسيط ، والرمل ، والرجز ، والخفيف ، والمقتضب ،

والمجث . وهو أكثر ما كان في المثلث ، فالموشحات " ١٢٧ " ، " ٩٠ " منها من المثلث ، و " ١٩ " من المربع ثلاثة منها على هيئة المشطر ، و " ٢٨ " من المثلث .

ومجيء التذييل في المثلث أكثر من غيره ؛ لأنه أكثر المقصرات اعتدالاً ، فهو ليس كالمثلث ، لا يحتمل لقصره كبير معاني ، وليس كالمسدس والمثلث لا يحتملان - أطولهما - زيادة تثقلهما ، في حين يسعى الوشاحون إلى الخفة في الوزن . والمثلث المذيل بتفعيلة يصبح في طول الوزن المربع الذي أكثروا منه . وهو بتفعيلة الضرب وتفعيلة المذيل يتيح فرصة التنويع مثلما في عروض المربع وضربه ، وكذلك المسدس .

وأكثر ما ورد التذييل في المثلث في الأنوار والأقفال معاً (والتذييل في الأقفال غالباً ما يكون في كلا السمطين وقليلاً ما ورد في أحدهما) أو في الأقفال مع أنوار مجردة ، وقليلاً ما ورد التذييل في الأنوار مع أقفال مجردة أو مذيلة في أحد السمطين .

وكذلك التذييل في المثلث أكثر ما ورد في الأنوار والأقفال معاً . ولكنه قل أن جاء في الأقفال مع أنوار مجردة ، أو في الأنوار ، وفي أحد سمطي الأقفال ، أو في الأنوار مع أقفال مربعة .

والتذييل في المثلث والمربع كان بتفعيلة واحدة أو تفعيلتين مع إمكانية تخريج المربع المذيل بتفعيلتين من المسدس . أما المثلث فورد التذييل فيه بتفعيلة واحدة ، ونادراً ما جاء بتفعيلتين .

والتذييل عامة أيأ كان عدد أفاعيله ، جاء غالباً بتفعيلة من جنس تفعيلات البحر ، إما ترداداً للتفعيلة الأولى أو الأخيرة ، غالباً أو من جنس مقاطع القافية التي قبله ، وقد يجيء بتفعيلة مولدة من تفعيلات البحر بتحويل فيها ، فتبدو كأنها ليست منه .

وكذلك جاء الترتيب في المربع والمثلث والمثلث ، وهو في الأخير أكثر . وجاء الترتيب فيها غالباً في الأقفال والأنوار معاً ، وبتفعيلة واحدة من جنس تفعيلات البحر . وجاء بتفعيلتين في المثلث فقط فبدأ كانه جمع بين المشطور والمنهوك . والموشحات المربعة عامة مشبهة الوزن ، يمكن تخريجها مع فقرة الرأس من بحر ، ودون تفعيلة الرأس ، من بحر آخر . أما الموشحات المتنوعة البحر ، فهي كما تقدم ، قليلة بالقياس إلى الموشحات الأحادية

البحر ، ويحكم تنوع البحر فيها جملة من الضوابط تتعلق بالبنية والوزن ، منها الالتزام بالتنوع في موضعه ، بأن يتكرر في مواقع محددة ثابتة في الموشحة ، ويلتزم به في الأجزاء المناظرة له . وأن يكون بين بحور متجانسة غالباً . وقد جاء هذا التنوع بسيطاً أو مركباً . والأول هو الأكثر . فالموشحات "١٠٩" ، تسع وستون منها بسيطة في تنوعها . والأربعون الباقية ، مركبة في تنوعها . والبسيطة هي ما اجتمع فيها وزنان مستقل كل شطر فيها بوزن معتبر مما هو بمثابة الجمع بين البحور وهي ثلاثة أنواع : المبيّنة ، ومجملها " ٤٤ " موشحة ، والمشطرة ومجملها " ٢٢ " وذات السلاسل وهذه " ٢ " فقط .

أما الموشحات المتنوعة البحر المركبة فهي تلك الموشحات التي تبنى على وزن مركب تتداخل فيه تفعيلات البحور بعضها ببعض بحيث تكون في مجموعها وزناً مركباً لا يمكن نسبته إلى بحر محدد بعينه ، كالبسيط مثلاً ، أو السريع ، أو الطويل . وقد جاء هذا النوع في " ٤٠ " موشحة أكثرها تشكّل حالات فريدة في تركيبها الوزني وهي على اختلاف الأنماط الوزنية فيها تسلك في تركيبها جملة من المسالك ، منها : إقحام تفعيلة واحدة من بحر آخر في وزن الموشحة ، أو تكرير تفعيلة من تفعيلات الأنوار في الأقفال مع التصرف فيها بنوع من الإعلال ، ودمجها في وزن آخر مشتق من وزن الأنوار أيضاً ، أو جمع بين بحرین متشابهين أو غير متشابهين وقد يفصل بينهما بتفعيلات مكررة مشتقة من الوزن الأول .

والتركيب في الأوزان يجيء غالباً في الأقفال دون الأنوار ، وليس العكس ما عدا حالة واحدة كان التركيب فيها في الأنوار دون الأقفال . وقد يجيء فيهما معاً ، وغالباً ما يتميز المركب بتقفية خاصة ، فالفقر المتشابهة الوزن في الموشحة ترد بتقفية غير تقفية البحر الآخر فيه . ونادراً ما جاءت دون تقفية . والترصيع في الموشحات المركبة أكثر منه في الموشحات البسيطة . وقد حافظ الوشاحون في الموشحات المركبة على وحدة الضرب في كل الأنوار ، وقل أن خرجوا إلى ضرب آخر ، خلافاً للموشحات البسيطة المتنوع التي يشكّل الخروج فيها من

ضرب إلى آخر سمة بارزة فيها .

وأكثر ما كان التنويع ، كما يظهر ، من جدول توزيع البحور ، في الرجز ، وقليلاً ما كان التنويع في الطويل ، والمديد ، والرمل والمنسرح .

وقد جاء التنويع في الغالب مع بحور متجانسة . وقلّ أن جاء غير ذلك . ومجمل أنواع التنويع في البحور كالتالي :

- الطويل مع البسيط أو الرجز أو المتقارب منفردين أو مجتمعين معاً .
- المديد مع الخفيف .
- البسيط مع الطويل أو الوافر أو الهزج أو الرجز أو الرجز والسريع معاً ، أو المقتضب أو المجتث .
- الوافر مع البسيط أو الرجز أو هما معاً أو المتدارك .
- الكامل مع الهزج .
- الرجز مع الطويل أو مقلوبه أو البسيط أو البسيط والسريع معاً أو الوافر أو المقتضب أو المجتث أو المتقارب .
- المنسرح مع وزن مولد من إحدى تفعيلاته معلولة ومكررة ويمكن عده في المتدارك .
- المقتضب مع البسيط أو الرجز أو المتقارب .
- المجتث مع الرجز أو الخفيف أو المقتضب أو المتقارب أو المتدارك .
- المتقارب مع الطويل أو مقلوب المديد أو الرجز أو الرجز والطويل معاً .

ويظهر جدول توزيع البحور أن أكثر البحور التي نظم عليها الوشاحون البسيط . وذلك ؛ لأنه ، فيما يبدو ، بحر مطواع يتلون بالجزء ، وبما تنتجيه تفعيلتا البسيط " مستفعلن فاعلن " من تنويع في الأعاريض والأضرب فتأتي " مستفعلن " سالمة ، ومذالة " مستفعلن " ومرفلة " مستفعلاتن " ومقطوعة " مفعولان " ، وتأتي " فاعلن " سالمة ومذالة " فاعلان " ومقطوعة " فعلن " ومقطوعة مسبغة " فعلان " . وهو علاوة على ذلك من الأبحر التي لقيت رواجاً في الفنون الشعبية المخترعة . بُني عليه فن ملحون من الفنون السبعة وهو المواليا ، واستعمل بكثرة في الأزجال والمواويل القديمة والحديثة ، فهو يوائم ما تتسم به لغة

الموشحات من سهولة وتنوع اقتضتتهما طبيعة الموشحة التي وضعت أصلاً للتغني ، وطبيعة لغة الخرجات فيها من جهة أخرى . وفي متنوع البحر أكثر ما جاء البسيط مع بحور تشترك فيه مع إحدى تفعيلتيه .

ومن الأوزان الكثيرة الاستعمال في التوشيح ، ولكنها دون البسيط درجة ، الرجز ثم المقتضب والمجتث ، والخفيف ، والرمل ، ثم الطويل . وأقل منه قليلاً المديد ، والسريع ، والمنسرح .

وبعض هذه البحور مما كانت العرب تتخامى النظم عليه كالمقتضب والمجتث والسريع والمديد ، إما لثقل كانت تستشعره في بعضها ، وإما لشدة تعلق شعراء العصور المختلفة بالقوالب الشعرية الموروثة . ولكن الوشاحين ما كانوا ليكثرُوا من النظم على هذه البحور إلا بتصرف منهم في ضروب الأوزان . أو للائمة بعض البحور طبيعة الموشحات ، فالخفيف ، كما يقول البستاني : " أخف البحور على الطبع ، وأطلاها للسمع ، يشبه الوافر ليناً ولكنه أكثر سهولة وأقرب انسجاماً . والرمل بحر الرقة فيجود نظمه في الأحران والأفراح والزهرات ولهذا لعب به الأندلسيون كل ملعب ، وأخرجوا منه ضروب الموشحات : (١) غير أن هذا البحر ، كما أظهر الإحصاء لم يكن أكثر البحور استعمالاً عند الأندلسيين ، كما ذكر البستاني ، وكما شاع عند غيره من الدارسين (٢) .

وأظهر الإحصاء أيضاً أن الوشاحين قليلاً ما نظموا على المتقارب أو الهزج (وذلك فيما يبدو لضعفهما وسذاجتهما فهما يتألفان من تكرار تفعيلة واحدة) وأقل منهما الوافر والكامل وذلك لكثرة المتحركات فيهما ، مما لا يتواءم مع طبيعة الموشحات من جهة ، ولكونهما أيضاً يتألفان من تكرار تفعيلة واحدة من جهة أخرى ، مما يجعل مجال التصرف فيه ضيقاً ، ويدل على هذا أنهم إذ استعملوا هذين البحرين ، جاءوا بالوافر مركباً مع بحر آخر في موشحتين من الموشحات الثلاث التي وقف عليها البحث . وجاءوا بالكامل معلولاً من أوله

(١) "إلياذة هوميروس" ٩٣/١ .

(٢) انظر : إبراهيم أنيس "موسيقى الشعر" ٢٢٢ ، عبدالله الطيب "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها"

١٢١/١ محمد حسين عبد الحليم "البناء الفني للموشحة وأثره" ١٥٣ .

فبدا كثته من بحر آخر ، مع نمط سالم منه من بنية أخرى . أو مركباً مع بحر آخر ، ولا يدفع هذا إكثار الوشاحين من النظم على الرمل وهو بحر متفق التفعيلة . فإن هذا ، كما تقدم بحرٌ خفيف . وإذا تأملت الموشحات الثلاث والأربعين التي جاءت منه ، وجدتھا - (عدا اثنتين ، إحداهما مركبة من الرمل والبسيط ، والأخرى شاذة في اختلاف أنوارها وأفعالها) - خلواً من التصرفات الغريبة ، وأقصى تصرف فيها كان التذييل . ولك أن تتصور لو نيلوا المتقارب أو الهزج أو الوافر أو الكامل ، فإنما يزداد الأول والثاني بهذا ضعفاً ، ويزداد الثالث والرابع ثقلاً .

ومثل هذه البحور قلّة : مقلوبات البحور (مقلوب البسيط ومقلوب المجتث ومقلوب المديد) وكذلك النوبيت من الأوزان المحدثّة . إلا أن هذا الأخير قد شاع النظم عليه عند الوشاحين المشاركة (١) وهو مما سبقوا به المغاربة .

أما المضارع والمتدارك ، فإنّ الموشحات التي وقف عليها البحث لم تجيء واحدة منها كاملة على أحد هذين البحرين . ولكن جاء المتدارك في تضاعيف موشحة مركبة الوزن ، وعلى هيئة يمكن ردها إلى بحر آخر في موشحات مركبة الوزن أيضاً . وكذلك جاء المضارع نتيجة تزحيف ، لا أصلاً ، ضمن موشحات منفردة الوزن أو مركبة . ويبدو أن الوشاحين تحاشوا النظم على هذا البحر ، لما هو معروف عنه من ثقل ، فقديماً قال حازم : " فأنما المضارع ففيه كل قبيحة ، ولا ينبغي أن يُعدّ من أوزان العرب ، وإنما وضع قياساً ، وهو قياس فاسد ؛ لأنه من الوضع المتنافر " (٢) .

(١) انظر : مقدار رحيم : " الموشحات في بلاد الشام " ١٥٤-٧ ، ٢٤٢ . الشيبني " ديوان الدوبيت في الشعر العربي في عشرة قرون " .

(٢) " منهاج البلغاء " ٢٦٨ .

توزيع الموشحات على البنى موشحات أحادية البحر

٤٣٦

موشحات مركبة

١٧٩

مذيلة ، مرء وسة ، مجنحة ، مفروقة

أ - موشحات مذيلة : ١٣٧

مزبوجة

- رباعية ذات الشطرين : ١٦

- مشطرة : ١٢١

- رباعية : ٢

- ثلاثية : ٩٠

- ثنائية : ٢٨

ب - موشحات مرء وسة : ٣٨

- رباعية : ٩

- ثلاثية : ٧

- ثنائية : ٢٢

ج - موشحات مجنحة : ٣

د - موشحات مفروقة ١

موشحات بسيطة

٢٥٧

مبيّنة ، مشطرة ، مبيّنة ومشطرة

أ - موشحات مبيّنة : ١٣٠

- سداسية التفعيلة : ٤١

- رباعية التفعيلة : ٨٩ (اثنان منها رباعية مشطرة)

ب - موشحات مشطرة : ٦٢

- ثلاثية التفعيلة : ٤٨

- ثنائية التفعيلة : ١٤

ج - موشحات مبيّنة ومشطرة : ٦٥

- سداسية وثلاثية : ٢٢

- رباعية وثمانية : ٢

- رباعية وثنائية ١٩ + ٦ مشتبهة

- ثلاثية ورباعية : ٦

- ثلاثية وثنائية : ٩ + ١

موشحات متنوعة البحر

١٠٩

موشحات مركبة

٤٠

أكثرها تشكل كل منها نمطاً وزنياً فريداً.

موشحات بسيطة

٦٩

أ - موشحات مبيّنة : ٤٤

ب - موشحات مشطرة : ٢٢

ج - موشحات ذات السلاسل ٢

توزيع الموشحات على البحور

٥٥٥

البحر	عدد الموشحات			البحر	عدد الموشحات			البحر	عدد الموشحات			البحر	عدد الموشحات		
	العدد	أحادية	متنوعة		العدد	أحادية	متنوعة		العدد	أحادية	متنوعة		العدد	أحادية	متنوعة
	الإجمالي	البحر	البحر		الإجمالي	البحر	البحر		الإجمالي	البحر	البحر		الإجمالي	البحر	البحر
الطويل	٣٣	٢٨	٥	اللزج	٦	٦	-	الخفيف	٤٣	٣٥	٨	المتدارك	-	-	-
المديد	٣٧	٣٦	١	الرجز	٧٤	٣٨	٣٦	المضارع	-	-	-	مقلوب المديد	١	١	-
البسيط	١٤٤	١٣٣	١١	الرمل	٤٣	(١)٤٢	١	المقتضب	٤٦	٣٨	٨	= البسيط	٢	٢	-
الوافر	٤	١	٣	السريع	(٢)٢٤	٢٤	-	المجتث	٥٠	٣٣	١٧	= المجتث	٢	٢	-
الكامل	٣	٢	١	المتسرح	٢٢	١٩	٢	المتقارب	١٧	١٢	٥	= التوبييت	٢	٢	-
												=	٥٤٥	٤٣٦	١٠٩

(١) فيها واحدة ، بعض الأفعال والأوزان فيها من بحر ، وبعضها الآخر من بحر آخر . وهي شاذة في تنوعها .

(٢) فيها واحدة جاء نور فيها من بحر غير بحر الأوزان والأفعال ، وهي شاذة .

ج - الوحدة والتجانس

تكشف الدراسة التحليلية للموشحات أن الوشاحين كما استخدموا الضروب الوزنية المعتبرة متقيدين بأحكامها في العروض العربي ، فرعوا منها كذلك أنماطاً وزنية تسهل الشواهد والقرائن أمر ردها أو تخريجها في ضروبها الأصلية ، وأن ثمة ضوابط أو أصولاً فنية كانوا يراعونها في ذلك جرى الكشف عن بعضها في ثنايا الدراسة ، وثمة اعتبار آخر كان في حسابانهم هو أمر الوحدة والتجانس ؛ إذ كانوا يأخذون هذا بعين الاعتبار حتى في حال الخروج من وزن إلى وزن في الأنماط المركبة من وزن مطول وآخر مقصر أو وزن ممتزج من بحر وآخر . وقد حرصوا على تحقيق الوحدة والتجانس فيما بين الأقفال بعضها البعض ، وكذلك الأنوار ، وفيما بين الأنوار والأقفال معاً .

فأما وحدة الأقفال - وهي شرط أساسي في التوشيح ، فتظهر في التزامها بنمط وزني واحد ، وبيناء داخلي موحد لأسماطها وقد نبه إليه ابن سناء ، كما تقدم في مبحث البنية ، بقوله : " يلزم أن يكون كل قفل متفقاً مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها " وهو حكم صحيح ينطبق على الموشحات في مختلف العصور سوى بضع موشحات شذت عن ذلك ، وهي موشحة ابن عربي (كل شيء) التي جاءت بعض أنوارها وأقفالها من الرمل ، وبعضها الآخر من السريع ، وموشحة (دع الاعتذارا) لجهول ، هذا إضافة إلى ما تميزت به بعض الخرجات العامية عامة من ترخص في التقاء الساكنين ، وما ورد فيها من تزحيف غريب مما لا ضابط له ، وموشحات أخرى اختلفت في عدد الأجزاء ، وهي موشحة ابن القرأز (بأبي علق) التي جاء مطلعها من فقرتين في حين جاءت أقفالها الأخرى من ثلاث فقر ، وموشحة الششتري (دارت عليك) التي جاء مطلعها من سمط واحد ، وأقفالها الأخرى من سمطين .

وأما البناء الداخلي للأقفال فقد أظهرت الدراسة أنها جاءت في الغالب من سمطين ، وجاءت أيضاً من سمط واحد ، وقلماً جاءت من ثلاثة (١) أو أربعة (٢) . والموشحات التي

(١) وكان هذا في موشحة واحدة (دعني أباكر) لابن بقي .

(٢) وكان هذا في موشحتين : (الهوى) للمنيشي ، و(أباح حمى) لجهول .

أقفالها من سمطين غالباً ما يكونان متماثلين وزناً وقد يردان مختلفين ، ويمكن حصر أنواع الاختلاف فيما يلي :

- ١ - إجراء تقفية داخلية في أحد السمطين .
- ٢ - إجراء إعلال في أحدهما وذلك في موضع العروض ، أو الرأس ، أو في موضع تقفية غير ما تقدم .
- ٣ - زيادة تقفيلة في أحدهما في الذيل أو الرأس ، وأحياناً تقفيلتين .
- ٤ - بناؤهما على بحرین مختلفين كل واحد منهما من بحر ولكن غالباً ما يكونان متجانسين .

فأما إجراء تقفية داخلية في أحد السمطين فكان قليلاً في الموشحات الأحادية البحر ، إذ جاء في أربع موشحات (١) : واحدة رباعية التفعيلة من المجتث الأقفال فيها والأنوار من ضرب وزني واحد ، إلا أن الشطر الأول من السمط الثاني في الأقفال جاء مرصعاً في حشو التفعيلة الأولى منه ومردفاً بساكنين . وواحدة ثلاثية التفعيلة من الطويل يختلف سمطاً الأقفال فيها في زيادة ساكن في حشو التفعيلة ، وواحدة ثنائية التفعيلة من الطويل أيضاً أقفالها من أربعة أسماط الثلاثة الأولى منها مقفاة في نهاية التفعيلة الأولى ، والرابع خلو منها . وواحدة من المثلث المذيل من البسيط. أقفالها من سمطين متماثلين إلا أن الأول منها مقفى في حشوه . وكذلك إجراء إعلال في أحد السمطين في موقع العروض أو الرأس أو في موضع تقفية كان قليلاً ؛ فاختلاف السمطين في إعلال العروض فقط ورد في ثلاث عشرة موشحة : أربعة من السداسية التفعيلة (٢) ، وسبع من الرباعية (٣) ، واثنتين من الرباعية والثنائية (٤) ، وأنواع

(١) وهي على الترتيب : (يا من أجود) لجهول ، و (عرف الروض) لابن عيسى ، و (أباح حمى) لجهول ، و (طل النجيع) لابن اللبابة .

(٢) واحدة من مقلوب المديد (هذه الشمس) لابن خاتمة ، واثنين من البسيط (هل ينفع) لابن زهر ، و (قد عوكت) لابن حزمون ، وواحدة من المقتضب (عميد) لابن سهل .

(٣) أربع من البسيط : (ما أن) للأبيض ، وواحدة لابن حزمون ، و (قم هاتها) لابن خاتمة : أو (لاتبعن) لابن زهر وثلاث من الرجز : (هل للعزا) لابن سهل ، و (أوصاك) لابن حزمون ، و (اشبيليا) لجهول .

(٤) واحدة من الهزج (شكا بالعتب) لابن سهل ، والأخرى من المقتضب (من صبا) لابن عباد .

الاختلاف في هذه يقوم غالباً على أسلوبهم في الجمع بين السالم والمذال عروضياً وما هو في حكمهما بأن تأتي عروض أحد السمطين على "مستفعّلن" وعروض الآخر على "مستفعّلان" ويندرج ضمن هذا ما جاء من جمع بين "فاعلن" و "فاعلان" أو "فعلن" و "فعلان" أو "فعول" و "فعولن". فالفرق بين صور هذا الجمع كلّها زيادة ساكن فقط على ما آخره ساكن فيلتقي به ساكتان . وهو من التغيرات المطردة عند الوشاحين عامة ويظهر في الأنوار بشكل بارز ، وورد عندهم في غير هذه التفعيلات مما هو مفصلّ بعد . وقليلاً ما جاء الفرق بين إعلال السمطين على غير هذا النحو ، وذلك بحذف ساكن السبب الأخير وإسكان ما قبله ومثاله الجمع بين : فعولن "و" فعول "أو" مفاعيلن "و" مفاعيل " ، أو بحذف سبب خفيف من آخر التفعيلة ومثاله الجمع بين "مفعولن" و "مفعو" ، وإذا كان يمكن قبول افتراض مساواة : فعول "و" مفاعيل " بأصليهما أخذاً بالاشباع ، فإن ذلك غير متحقق في النوع الأخير : "مفعو" و "مفعولن" . وكلّ ألوان هذا الجمع موجودة أيضاً في الموشحات المتنوعة البحر .

واختلاف السمطين بإجراء إعلال في الرأس أو في موضع تقفية تشبه العروض ، لا يخرج عن زيادة ساكن .

واختلاف السمطين بزيادة تفعيلة يكون بترئيس أحد السمطين أو تنزيله بإضافة تفعيلة في الذيل أو الرأس . وقد جاء في الذيل في المثلث منه والمثنى . فلأما المثلث فجاء في ست عشرة موشحة . (١) . ومثاله ما كان أحد السمطين فيه على زنة "مستفعّلن مستفعّلان فاعلان . مستفعّلان" والآخر على زنة "مستفعّلن مستفعّلان فاعلان" . أو أحدهما على زنة "مستفعّلان فاعلات مفتعلن" والآخر على زنة "مستفعّلان فاعلات مفتعلن . فعلن" وجاء في المثنى في أربع موشحات (٢) ، ومثاله ما كان أحد السمطين فيه على زنة "مستفعّلان فاعلان . فاعلان" والآخر على زنة "مستفعّلان فاعلان" ، كما وردت الزيادة في الرأس في موشحتين (٣) .

(١) سبع من السريع وهي : (هلا عذولي) لابن اللبانة ، و (دمع) للتطيلي ، و (ياكر) لابن سهل ، و (قد حرك) لابن الخطيب ، و (يا ربح صلب) للتلاسي ، و (حياك) لابن علي ، و (ينفسج الليل) لجهول . وأربع من المنسرح وهي : (قلبى كواه) و (روض) لابن سهل ، و (متيم) لابن عربي ، و (أشكر) لابن بقي . وخمس من المقتضب وهي : (جاد بالمني) للجزار ، و (يا مدير) لابن رحيب ، و (قسماً) لابن سهل ، و (إنني) لابن عربي ، و (إن حبيت) للششتري .

(٢) وهي (يا صاح) لابن عربي ، من البسيط ، و (حلت يد الامطار) لجهول من الرجز ، و (هل لقلبي) لابن زهر . و (ضاع مني) لابن خاتمة من الخفيف .

(٣) وهما (دع الاعتذار) لابن المعلم ، و (أرجو الاقصارا) لجهول .

واختلاف السمطين في زيادة تفعيلتين ، منه ما جاء أحدهما على زنة " مستفعلن فاعلن
 فعولن . فعُلن . مستفعلن " والآخر على زنة " مستفعلن فاعلن فعولن " أو أحدهما على زنة :
 " مستفعلن فاعلات مفعولن " والآخر على زنة " مستفعلن فاعلات مفعولن . مستفعلن . فعولن " .
 وقد يختلف السمطان بإجراء إعلال في أحدهما بحذف مقطع من الصدر أو غيره ، أو
 أطراح تفعيلة منه ، ونتيجة لأي من هذه الأساليب ينتقل إلى بحر آخر أو يكون محتملاً للنسبة
 إلى أكثر من بحر ، مثال ذلك على الترتيب ، مجيء الأقفال من سمطين أحدهما على زنة
 " مستفعلن فاعلاتن × ٢ " والآخر مثله إلا أن صدره جاء " تفع لن فاعلاتن " = " فاعلاتن
 فعولن " أو مجيء أحدهما على زنة " مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن " والآخر على زنة
 " مستفعلن فعُلن . مستفعلن " أو أحدهما على زنة " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " والآخر على زنة
 " فاعلن فاعلاتن " = " فاعلاتن فعولن " .

وقد يختلف السمطان بإقحام تفعيلة أو أكثر من بحر آخر في الوزن ، أو ببناء كل منهما
 على بحرین مختلفین أصلاً ، ولكنهما التزما في جميع الأحوال بقافية واحدة ، فمن الموشحات
 مثلاً ما جاء ت أقفالها من سمطين أحدهما على زنة " مستفعلن فاعلن مفتعلن " والآخر على زنة
 " مستفعلاتن . فاعلات مفتعلن " فهما وإن اختلفا بحرأ ، اتحدا في القافية إذ جاء ت فيهما من
 المترابك . وكذلك الأمر في سائر الموشحات التي جاء ت أسماط أقفالها مختلفة الوزن . وجدير
 بالذكر أن هذه الاجراءات هي مما يكثر في أداء الموشحات . وأيا كانت أساليب أو أنواع
 التلوين فيما بين أجزاء القفل الواحد فإن سائر الأقفال ستأتي في وحدة منتظمة تلتزم نمط
 البناء المختار .

وكما راعى الوشاحون التجانس بين الأقفال بعضها البعض ، حافظوا على ذلك أيضاً بين
 أنوار الموشحة الواحدة ، ويظهر هذا في التزامها بنمط وزني واحد بسيطاً كان أم مركباً ، وفي
 أسلوبهم في الجمع بين أنواع مختلفة من الإعلال في أعاريض الأنوار وضروبها . أما أغصان
 النور الواحد فإنها تكتفي متحدة في قوافيها .

فأما الالتزام بنمط وزني واحد فيما بين الأنوار فقد نبّه إليه ابن سناء بقوله : " ويلزم
 في كل بيت منها أن يكون متفقاً مع بقية أبيات الموشح في وزنها " وقد حافظ الوشاحون على

هذا المبدأ في عصور التوشيح المختلفة ، ولم يشذ عن ذلك إلا بضع موشحات (١) ، إحداها لابن عربي من الرمل ، وقد تقدمت الإشارة إليها ، وأخرى له أيضاً من السريع مرء وسأ ، جاء دوران فيها من الرجز ، فخرجاً بتفعيلة الرأس " فاعلن " إلى الرمل . وموشحة لابن رحيم من المنسرح جاء نور فيها من السريع ، وغير فيه سيد غازي ليستقيم تخريجه من المنسرح ، وموشحة لابن الصباغ جاءت مختلفة الأنوار . وما عدا ذلك فإنه التزم في أنواره بحر واحد ، وبينية واحدة .

وأما الجمع بين الضروب (القوافي) أو الأعاريض في أنوار الموشحة الواحدة ، فينبغي الإشارة بادئ ذي بدء إلى أنه من السمات الفنية البارزة فيها ، وليس عيباً من عيوب الوزن ، خلافاً للشعر . وإذا كان العروضيون قد صنفوا ما صدر عن الشعراء من جمع في القصيد بين الأعاريض ، في باب الإقعاد ، وما كان من جمع بين الضروب في باب التحريد ، وغيرهما من أبواب عيوب الوزن ، فإن الجمع بين أنواع قواف مختلفة في الموشحة - وهي ذات بناء خاص يختلف عن بناء القصيد ، وإن شاركت في بعض الخصائص - مطرد في أنواع البحور ، ومختلف البنى ، ولكنه في الموشحات المبيطة أكثر منه في الموشحات المبيطة والمشطرة معاً ، وفي الأوزان المطولة أكثر منه في الأوزان المقصورة ، فهو يكثر في الموشحات السداسية التفعيلة ، والموشحات الرباعية ، ويقل في الموشحات السداسية والثلاثية معاً ، والموشحات الرباعية والثنائية وأكثره فيه ما كان متجانساً . فالموشحات السداسية الإحدى والأربعون : أربع منها فقط التزمت بضرب وزني واحد (أنواراً وأقفاً) واثنان الأقفال فيهما من عروضين مختلفتين ، والأنوار من جنس أحدهما وواحدة جاءت متنوعة الضرب فيما بين الدور والقفل . والموشحة ناقصة المعروف منها بيت واحد ولا يبعد أن تكون أنوارها متنوعة الضرب . وسائرهما وهي أربع وثلاثون موشحة جاءت متنوعة الضرب فيما بين الأنوار في حين أن الموشحات السداسية والثلاثية ، الاثنتين والعشرين ، والرباعية والثلاثية التسع عشرة جاءت من كل منهما خمس موشحات فقط متنوعة الضرب فيما التزمت الأنوار في سائرهما بضرب وزني واحد . وأما الموشحات الرباعية والموشحات الثلاثية فإن التنوع فيهما وإن كثر فهو أقل مما كان في

(١) وهي على الترتيب : (كل شيء) ، (قل لمن) ، (كم بالكثير) ، (حلف الأرجال) .

الموشحات السداسية ، وهو مقارب لما جاء منهما ملتزماً فيه ضرب وزني واحد . فالموشحات الرباعية التسع والثمانون : ست وأربعون منها التزمت بضرب وزني واحد ، فيما جاءت إحدى وثلاثون متنوعة الضرب فيما بين الأنوار بعضها البعض ، وتسع متنوعة الضرب فيما بين الأقفال والأنوار يبقى ثلاث : واحدة المعروف منها قفل فقط ، وواحدة الأقفال فيها من عروضين مختلفتين والأنوار من ضرب وزني آخر . وواحدة الأقفال فيها والأنوار من ضرب وزني واحد كذلك إلا أن الشطر الأول من السمط الثاني للأقفال جاء مرصعاً ومربوعاً بساكنين في حشو التفعيلة .

والموشحات الثلاثية الثماني والأربعون ، تسع عشرة منها التزمت بضرب وزني واحد وأنواراً وأقفالاً ، وإحدى وعشرون منها جاءت متنوعة الضرب فيما بين الأنوار بعضها البعض ، وست متنوعة فيما بين الأقفال والأنوار ، واثنان التنويع فيها فيما بين سمطي الأقفال ،

وأما الموشحات الثنائية فالتنوع فيها قليل جداً ، فالموشحات الأربع عشرة ، أربع منها جاءت متنوعة الضرب فيما التزم سائرهما بضرب وزني واحد . وهذا عكس ما كان في السداسية والرباعية والثلاثية ، وإن كانت السداسية أكثرها تنوعاً ، والثنائية أقلها . وسبب هذا أن المثنى قصير لا يحتمل التنوع ؛ لأن السمع لا يقبل الانتقال بين قوافٍ مختلفة القرار في أزمنة قصار . وليس المسدس كذلك . ولهذا قلَّ التنوع في المثنى وكثر في المسدس ، واعتدل في المربع والمثلث .

وكما أن التنوع في الموشحات الأحادية البحر البسيطة جاء في الأكثر فيما كان كله مبيتاً أو مشطراً وقلَّ فيما اجتمع فيه التبييت والتشطير ؛ السداسية والثلاثية ، والرباعية والثنائية التفعيلة ، كذلك الحال في الموشحات الأحادية البحر المركبة ، كثر التنوع فيما اتحدت بنية أنواره وأقفاله وقلَّ فيما اختلف منها ، فالتنوع في الموشحات منبيلة الأقفال والأنوار ثلاثية أو رباعية ، أكثر منه في الموشحات منبيلة الأقفال ، مجردة الأنوار .

وكذلك التنويع في أنوار الموشحات المتنوعة البحر البسيطة ، أكثر منه في أنوار الموشحات المتنوعة البحر المركبة .

والجمع بين أكثر من عروض أو ضرب فيما بين أنوار الموشحة الواحدة يحكمه ضابطان: الأول وحدة الضرب داخل أغصان الدور الواحد ، والآخر التجانس . فأنما الأول فإنهم حافظوا على وحدة الضرب داخل أغصان الدور الواحد فلا يجتمع ضربان في أغصان دور واحد ، وإنما يكون الجمع فيما بين الأنوار بعضها البعض ، أو فيما بين الأنوار والأقفال ولم يخرج عن ذلك إلا موشحة واحدة لابن عربي من المنسرح (حقائق القرب) بنى دورين منها - والدور فيها من أربعة أغصان - كل غصنين من ضرب وروي مميز ، أحدهما جاء ضرب الغصنين الأولين فيه " مفععلن " وضرب الآخرين " مفعولن " والدور الآخر جاء ضرب غصنيه الأولين " مفعولن " وضرب الآخرين " مفعولان " وهو جمع مقصود من الوشاح .

يضاف إلى ذلك ما صدر عن الوشاحين من تزييف نادر ، كالجمع بين " فاعلن " و " مستفعلن " أو " فاعلن " و " مستفعلن " في ضرب أنوار مركبة من البسيط والرجز " مستفعلن فاعلن " . " مستفعلن مستفعلن " فيبدو الغصن في حال إتيان " فاعلن " في الضرب ، كـ " بسيطاً " مستفعلن فاعلن " . " مستفعلن فاعلن " وفي حال إتيان العروض " مستفعلن " كـ " رجزاً " مستفعلن مستفعلن " . " مستفعلن مستفعلن " غير أن مجيء العروض " مستفعلن " في هذا الوزن كان مرة واحدة ، في حين تكرر مجيء " فاعلن " في ضرب الوزن نفسه ، في أكثر من موشحة . وكذلك الجمع بين " فاعلن " و " مستفعلن " في مثل الوزن المتقدم ، وفي ضرب وزن آخر مركب من المجتث والرجز تقديره : " مستفعلن فاعلن " . " مستفعلن فاعلن " . " مستفعلن فاعلن " فبدأ في حال إتيان فاعلن " مقام " مستفعلن " كـ " كـ " من المجتث : " مستفعلن فاعلن " . " مستفعلن فاعلن " وكان هذا في موشحة واحدة . وكالجمع بين " فاعلن " و " مستفعلن " في ضرب موشحة من مقلوب المجتث . ويبدو أن الذي سوَّغ هذا اللون من الجمع أنه يمر في السمع نوناً إخلال بالوزن ؛ إذ جاء في أوزان مركبة ؛ فتبدو به الأشرطة مستوية من جنس واحد وهو في جميع الأحوال لا يؤثر أيضاً على نوع القافية .

ومن ألوان الجمع بين الضروب في أغصان الدور الواحد والتي يمكن تخريجها في باب التزييف ، جمعهم بين " فعلن " و " فع " في ضرب مثلث المقتضب : " فاعلات مستفعلن فعلن "

وبين "فاعلان" و "فعلان" في عروض مريع البسيط أو ضربه ، وبين "فعول" و "فعلان" في ضرب مثلث السريع المقفى غير أن كل هذه الألوان من الجمع نادرة .

والضابط الآخر للجمع بين أكثر من ضرب فيما بين أنوار الموشحة الواحدة ، أن يكون بين ضربين متجانسين ، وقل أن جاء الجمع بين ضربين مختلفين وصور الجمع بين الضروب المتجانسة ، على كثرتها ، لا تختلف إلا من حيث إن أحدها يزيد عن الآخر بساكن ،

ويظهر هذا في الجمع بين "فعولن" و "فعولان" وبين "فعو" و "فعول" ، وبين "مفاعيلن" و "مفاعيلان" وبين "فاعلاتن" و "فاعلاتان" وبين "فاعلن" و "فاعلان" وبين "فعلن" و "فعلان" وبين "مستفعلن" و "مستفعلان" وبين "مفعولن" و "مفعولان" وبين "مفاعلتن" و "مفاعلتان" ، وبين "متفاعلن" و "متفاعلان" ، والإرداف في هذه التفعيلات مما يمكن تخريجه في العروض العربي بالقصر أو الإسباغ أو التذييل ، وفقاً للأصل المتفرعة عنه . وأكثر هذه الصور منصوص عليها في بعض أبواب البحور عللاً أصلية أو مستدركة أثبتتها بعض العلماء المتأخرين عن الخليل ، وبعضها يرجع إلى توسع الوشاحين في اجزاء العلل . وينحصر الإرداف عند جمهور العروضيين فيما يلي :

- "فعول" في المتقارب (ع : ١ ، ض : ٢ مقصور) وأثبتته بعضهم في الوافر (٢ ، ض : ٢ مقصور أيضاً) .

- "فاعلان" في المديد (ع : ٢ ، ض : ١ مقصور) والرمل (ع : ١ ، ض : ٢ مقصور أيضاً) والسريع (ع : ١ ، ض : ١ مطوي موقوف) وأثبتته الجوهري في المتدارك .

- "فاعلاتان" في الرمل (ع : ٢ ، ض : ١ مسبغ) وأثبتته الجوهري في الهزج (ض : ٣ مقصور) .

- "مستفعلان" في البسيط (ع : ٢ ، ض : ١ مزال) والرجز (مستدرك مزال أيضاً) .

- "متفاعلان" في الكامل (ع : ٣ ، ض : ٢) .

- "مفعولان" في السريع (ع : ٢ موقوف) والمنسرح (ع : ٢ موقوف أيضاً) .

ومع أن الوشاحين لم يتقنوا بهذه المواضع ، واستعملوها في ضروب أخرى من هذه البحور أو غيرها ، فإن ردها إلى الضروب الأصلية أمر ميسور إذا ما قبلنا منهم تجزئتهم

لكثير من الأوزان وتشطيرها . وقبل الشروع في تفاصيل الجمع في ضروب (قوافي) الأنوار بين تلك التفعيلات المذكورة والمردف منها ، فإنه قد يحسن الإشارة إلى أن ثمة نصوصاً جاءت مضبوطة في بعض المصادر أو المراجع بشكل تبدو فيه من ثلاثة أضرب ، والواقع أنها من ضربين ، فالمسألة وإن بدت وكأنها ليست إلا مراوحة بين تقييد وإطلاق ، يقيد فيخرج من ضرب ، ويطلق فيخرج من ضرب آخر ، فإن التقييد فيه ليس مجرد دفع مظنة الاقواء ، وإن كان فيه كذلك ، ولكنه تصرف مقصود من الوشاح بغية تبيين الإيقاع ، مع مراعاة مبدأ التناسب بين ضروب الأنوار في الموشحة الواحدة ، فلا يجتمع " مستفعلن " و " مستفعلن " و " مستفعلتان " مثلاً ، وإنما " مستفعلن " و " مستفعلن " وتجتمع " مستفعلتان " و " مستفعلتان " . وهو في كل الأحوال أمر متروك لحرية الوشاح يأتي بهما بنسبة متعادلة أو بنسبة يطفى فيه أحدهما على الآخر وإن كان الملحوظ أن المترد بساكن عامة هو الأقل تردداً إلا في مواضع محددة مشار إليها بعد . وهذا اللون من الجمع في صور تفعيلاته المختلفة لا يؤثر على الكم المقطعي للوزن . وفيما يلي توضيح لمواقع اجتماع تلك الضروب (القوافي) المتجانسة والمختلفة أيضاً .

صور الجمع بين أنواع الضروب (القوافي) المتجانسة :

١ - " فعولن " و " فعولان " :

جمع الوشاحون بينهما في ضرب كل من مربع المتقارب ، ومربع الرجز (المشابه للمنسرح) ، ومربع وزن مركب منهما ، مع عروض على زنة " فعولن " تعدد سائلة في المتقارب ، ومقطوعة مخبونة في الرجز . غير أن هذا الجمع كان قليلاً .

٢ - " فعو " و " فعول " :

جمع الوشاحون بينهما في المتقارب : المربع منه (المشطر) والمثلث والمثنى ، وفي مقلع البسيط المسدس ، والمربع من الرجز مع عروض مقطوعة مخبونة " فعولن " في البحرين ، وكذلك في مثنى الهزج ، وفي نيل موشحات ثلاثية من الخفيف ، ضربها : " فعولن " أو " فعولن " على السواء ، وكذلك فيما كان مركباً من الخفيف ووزن مشتبه يعد في المديد والمتدارك .

والجمع بين هذين الضربين في هذه البحور وإن طغى أحياناً استعمال أحدهما على

الآخر في الموشحة الواحدة ، فإن نسبة استعمالهما عامة متقاربة ، عدا مخلع البسيط فإن "فعول" هي الأكثر ، وهذا يتناسب مع كون خرجاتها في الأكثر ، عامية . مع ملاحظة أن هذين الضريين قد اجتمعا مع ضرب ثالث على زنة "فعولن" في موشحة واحدة متأخرة ، خلافاً لطرائق الوشاحين في الجمع بين الضروب .

٣ - "مفاعيلن" و "مفاعيلان" :

جمع الوشاحون بينهما في المثنى المرء وس من الطويل وذلك في الرأس والضرب أو في الرأس فقط وكذلك في ضرب المثنى من الهزج ، والأكثر فيه وفي الطويل استعمال "مفاعيلن" سالمة في الضرب ، وقليل ما استعمل معه ضرب آخر .

٤ - "فاعلاتن" و "فاعلاتان" :

جمع الوشاحون بينهما في ضرب المربع من الرمل مع عروض سالمة ، وفي ضرب مربع المجتث مع عروض مسبغة أو سالمة . وكذلك في ضرب المثلث منه . غير أن الجمع بين هذين الضريين في كل هذه الأنماط ، كان قليلاً .

٥ - "فاعلن" و "فاعلان" :

جمع الوشاحون بينهما في ضرب المثلث والمثنى من المديد ، وفي ضرب مثنى البسيط ، والمربع منه ، وفي ضرب السدس من السريع والرمل مع عروض من جنسهما في البحور الثلاثة الأخيرة . وكذلك جمعوا بينهما في ضرب المثلث من السريع ، وكذلك الرمل مجرداً ، ومع ذيل آخره "فع" أو "فاع" والضريان "فاعلن" و "فاعلان" يختلف تخريجهما في هذه البحور ، فـ "فاعلن" تعدُّ سالمة في المديد والبسيط ، ومحذوفة في الرمل ، ومكشوفة ومطوية في السريع . و"فاعلان" تعدُّ مذيلة في المديد والبسيط ، ومقصورة في الرمل ، وموقوفة مطوية في السريع . و "فاعلان" هي الأكثر في بحر السريع ، والعكس في المديد والرمل ، فإن "فاعلن" هي الأكثر فيهما (مع خبن غالباً في المديد) . أما البسيط فكلما الضريين فيه قليل استعمالهما ، إذ الأكثر في هذا البحر : "فعلن" و "فعلان"

٦ - "فعلن" و "فعلان" :

جمع الوشاحون بينهما ، في الأكثر ، في البسيط ، في عروض المربع منه وضربه ، وكذلك

في المربع منه مذيلاً أو مركباً مع الرجز ، وقليلاً ما جمعوا بينهما في البحور الأخرى ، وكان هذا في المديد المربع ، والمثنى منه المنيل ، وفي الرجز (المربع المقفى) ، والمثلث من كل من السريع ، والمنسرح ، والخفيف . وكذلك ورد الجمع بينهما في موشحات يمكن أن تعدّ في المقتضب وفي الخفيف ، وأخرى يمكن أن تعدّ في المقتضب أو المنسرح ، وفي موشحات يمكن أن تعدّ في المقتضب أو البسيط . وأخرى مركبة من جنس الأخيرة وبحر الرجز . وكذلك جمعوا بينهما في ضرب موشحة مركبة من الرجز والمتقارب . ويختلف إعلال " فعلن " و " فعلان " في هذه البحور ؛ فإعلال " فعلن " في المديد والبسيط : قطع . وفي الرجز ، والمنسرح ، والمقتضب : حذو . وفي السريع : " صلّم " . وفي الخفيف : بتر . وكذلك إعلال " فعلان " فيها مثل ما تقدّم مضافاً إليها الإسباع .

٧ - " مستفعلن " و " مستفعلان " :

جمع الوشاحون بينهما في أعاريض مربع الرجز أو ضرويه أو هما معاً . وكذلك في ضرب المثلث منه ، والمثنى مجرداً ، ومذيلاً ، وكذلك أجروا هذا الجمع فيما كان مركباً من الرجز ، والبسيط ، وفي التفعيلة الأولى من المثلث المقفى في السريع ، وفي ذيل المثلث منه . وفي ضرب مقلوب المجتث . وكذلك في التفعيلة الأولى المقفاة في موشحات يسكن رنّها إلى المنسرح أو المقتضب .

وكما جمع الوشاحون بين " مستفعلن " و " مستفعلان " سالمين من الزخاف ، جمعوا بينهما مخبونتين . " متفع لن " ، " متفع لان " لزوماً في الخفيف خاصة : مربعاً ، ومثنى ، ومربعاً مفروقاً . وجمعوا بينهما مرثنتين أيضاً مع زيادة ساكن في إحداهما : " مستفع لاتن " ، " مستفع لاتان " في الخفيف أيضاً ، وفي عروض وزن مولد من المقتضب أو المجتث .

٨ - " مفعولن " و " مفعولان " :

جمع الوشاحون بينهما في ضرب مخلّع البسيط المثلث ، وفي ضرب المثنى من الرجز (المشابه للمنسرح) ، وما كان مركباً منه ومن المتقارب . وفي ضرب المثلث من المنسرح . وكذلك في عروض مربع المقتضب مع ضرب لهما مقطوع ، وفي ضرب المثنى منه المذيل والمرءوس ، غير أن الجمع بين هذين الضريين كان قليلاً ، وهي تخرج فيها كلّها بالقطع .

أما "مفعولان" فتخرج بالقطع والإسباغ .

وكما جمع الوشاحون بين "مفعولان" و "مفعولان" جمعوا بين "مفعولتين" و "مفعولتان" في أعاريض مريّع المقتضب ، وفي حال تركيبهما ضمن أوزان أخرى .

٩ - "مفاعلتان" و "مفاعلتان" :

جمع الوشاحون بينهما في موشحة واحدة مركبة من الوافر والرجز .

١٠ - "متفاعلتان" و "متفاعلتان" :

جمع الوشاحون بينهما في موشحة واحدة من الكامل .

صور الجمع بين أنواع الضروب المختلفة :

ويظهر هذا في الجمع بين "مفتعلن" قافية المتراكب ، و "مفعولان" قافية المتواتر، وفي

الجمع بين "فعلن" و "فعلن" في بحور وبني مختلفة . وتوضيح هذا كالتالي :

"مفتعلن" و "مفعولان" :

تكرر الجمع بين هذين في ضرب مخلّع البسيط المثلث ، وفي ضرب المقتضب المثني منه

مجرّداً ومرء وسأ . وفي ضرب المنسرح المثلث ، غير أن الجمع بينهما في البسيط قليل ، إذ

الأكثر فيه البناء على "مفعولان" . وهما في المقتضب أكثر من المنسرح .

"فعلن" و "فعلن" :

تكرر الجمع بين هذين في ضرب المثلث من المديد ، وفي ضرب المريّع من البسيط ،

والمريّع من الخفيف وكذلك المثلث منه مجرّداً ومذيلاً ، وفي ضرب المثني من المجتث مرء وسأ .

والجمع بين هذين الضربين في هذه البحور قليل إلا الخفيف ، فهو فيه كثير ، وقد ورد في

مختلف البنى . والأكثر فيه "فعلن" .

وهذا اللون من الجمع قليل بالقياس إلى النوع الأول ، وهو يخلّ بالكلمة المقطعي للموشحة ،

إذ تتألف "مفتعلن" من أربعة مقاطع في حين تتألف "مفعولان" من ثلاثة . وتتألف "فعلن"

من ثلاثة مقاطع في حين تتألف "فعلن" من مقطعين ، ولما كان جومث يعتقد بوحدة مقطعية

في الموشحة ، فإنه تصرف في الموشحات التي ورد فيها مثل هذا الجمع ، إما بالتقييد ، وإما باختلاس حرف فيها ، أو بتغيير في بنية الكلمة (١).

يبقى بعد ذلك ألوان من الجمع مخالفة لطرائق الوشاحين في الجمع بين الضروب ، فيما بين الأنوار . ويظهر هذا في الجمع بين "فاعلاتن" و "فعلن" أو "فاعلان" . والجمع بين "فعول" و "فع" و "فاع" والجمع بين "فعلن" و "فعول" أو "فعو" .

وكل صور هذا الجمع شاذة ف "فاعلاتن" ترد عند الوشاحين مع "فاعلاتان" أما مع "فعلن" فلم ترد إلا في موشحة واحدة من المجتث . والفرق بينهما جد بعيد ، إذ تتألف "فاعلاتن" من أربعة مقاطع في حين تتألف "فعلن" من مقطعين ، و "فاعلان" ترد في الأكثر مع "فاعلان" أما مع "فاعلاتن" فهي لم ترد إلا في موشحة واحدة من المديد . و "فع" و "فاع" تردان بالتناوب في نيل الرمل والمقتضب (المشابه الخفيف) و "فعو" و "فعول" تردان بالتناوب أيضاً ولكن في الخفيف . واجتماع الأربعة معاً شاذ ، إنما كان في موشحتين من الرمل لابن الصباغ وهو من الوشاحين المتأخرين ، وموشحاته أقرب إلى الزجل وليس فيها من حسن الأداء ما في موشحات التطيلي وابن اللبانة مثلاً .

والجمع بين "فعلن" و "فعول" أو "فعو" مخالف لطرائق الوشاحين إذ الأكثر عندهم أن ترد "فعلن" مع "فعلن" أو "فعلان" ، وأن ترد "فعول" مع "فعو" ، أما أن ترد "فعلن" مع "فعول" فذلك إنما كان في موشحة واحدة مركبة من الخفيف والمديد ، لابن الصباغ المشار إليه آنفاً ، وكذلك "فعلن" مع "فعو" لم تردا إلا في موشحة واحدة مركبة من الرجز والمتقارب ، للمنيشي . ولهذا تصرفات شاذة في التوشيح ، ولعله استلهم هذا التصرف مما يجري في اللوبيت والسلسلة من مزاحفة "فعلن" إلى "فعو" وهو تصرف استثمره غيره من الوشاحين ، ولكن في غير الضرب .

(١) انظر الموشحتين : (أرجو الاقتصاراً) لابن المعلم ، و (دع الاعتذاراً) لجبل ضمن الثاني المرسوم .

وكل هذه الأساليب التي تميّزت بها الأنوار تبودلت أيضاً فيما بين الأنوار والأقفال بحيث أضحت أسلوباً عاماً لتلوين الموشحة أياً كان الجزء قفلاً أم نوراً ، وتشترك الأنوار مع الأقفال في بعض السمات ، فكما حافظ الوشاحون على وحدة الضرب داخل أسماط القفل الواحد ، كذلك فعلوا في أغصان النور الواحد ، وكما جاءوا بالأنوار بسيطة الوزن كذلك جاءوا بالأقفال أحياناً . غير أن الوشاح كان يلتزم في أقفال الموشحة الواحدة ما ألزم به نفسه من نمط وزني بتقفياته ونوع ضربه في حين نوع في الأنوار ولكن هذا التنوع انحصر في الضرب فقط (سالماً أو مذالاً أو مسبغاً في الأكثر) وأن ثمة علاقة بين الأنوار والأقفال ، وقد جاءت هذه العلاقة على مراتب وصلت إلى حد التماثل أحياناً ، بحيث غدت الأنوار لا تختلف عن الأقفال إلا في تغيير حرف الروي فقط . وإلى حد التباين أحياناً أخرى . فيما بين أنواع الضروب وبين التماثل والتباين ثمة أساليب أخرى لم تفقد الرابطة بين الأنوار والأقفال ، فكما أن هناك موشحات جاءت أقفالها وأنوارها من جنس وزني واحد بما في ذلك نوع الإعلال الوارد على الضرب والسذاجة والترصيع هناك أيضاً موشحات لا تختلف أنوارها عن أقفالها إلا في التقفية الداخلية ، أو الضرب ، أو هما معاً ، أو أنوارها من ضربين أحدهما مماثل لضرب الأقفال ، أو أنوارها على زنة شطر من أقفالها ، كأن تكون هذه من المثمن أو المستس أو المربع ، وتكون الأنوار على الترتيب من المربع أو المثلث أو المثني أو تختلف أنوارها عن أقفالها بزيادة هذه عن الأولى بتفعيلة أو أكثر أو تكون هذه من بحرين والأنوار من أحد هذين البحرين أو مغايرة لها تماماً .

٥ - التقفية الداخلية

عرف العرب التقفية الداخلية في شعرهم ، ثم انخرطت بعد ذلك في مباحث النقاد والبلاغيين أوربوا تحت تسميات عديدة ، كالترصيع (١) ، والتسميط ، والتجزة ، والتسجيع . وميز بعض البلاغيين بين أنماط التقفية ، فسمى ما كان مجزاً بقافية مخالفة تقفية البيت "تسميطاً" ، وما كان مجزاً إلى أجزاء متساوية المقدار ومحصورة العدد (ثلاثاً أو قريعاً) وبقافية موافقة لقافية الضرب : " تجزئة " ، وما كان مجزاً إلى أجزاء غير متساوية المقدار ، وغير محصورة العدد " تسجيعاً" (٢) .

وقد تقدم في الحديث عن البنية أن ابن بسام عبّر عن التقفية الداخلية في الموشحات بالتضمنين أو التضمير ، وأن مصطلح التضمنين ورد بالمعنى نفسه عند ابن المواقيني أيضاً ، وكذلك ورد مصطلح التضمير في " ديوان ابن عربي " .

وقد أخذ الوشاحون بألوان مختلفة من التقفية فيما يشبه الترصيع والازنواج ، وفي مواضع محدّدة من أجزاء البيت ، عروضاً وضرباً ، وترئيساً وتقبلاً ، مما كان له أثره في إضفاء مزيد من الموسيقية للوزن ، يضاف إلى ذلك استغلالهم الطاقة الإيحائية الكامنة في طبيعة بعض الأبنية الصوتية ، والتأليف بينها في سياق جميل من الإيقاع الداخلي .

غير أن البحث إذ يعرض لأساليب التقفية الداخلية التي تدخل في مقومات البناء الفني لما استقرت عليه أساليب الأداء في الموشحات ، من زاوية مساندتها للإيقاع وديورها في تحديد أو ضبط الوزن أو تلوينه ، فإنه لا يعني بما يرد في بعض الموشحات من ألوان الترصيع غير الملتزم ، وإنما يركز على ما جاء منها بتقفية ثابتة وفي مواضع محلّقة غير تقفية الضرب وتقفية الجزء الزائد رأساً أو ذيلاً ، وهو ما ينشأ عنه غالباً استقلال الجزء التقفي بتقطيع وزني يتردد بعد ذلك في مواضعه من سائر الأبيات في الموشحة ، وتكون هذه الأجزاء في مجموعها نمطاً وزنياً واحداً .

(١) انظر : قدامة " نقد الشعر " ٨٠ ، ابن رشيق " العدة " ٢٦/٢ .

(٢) ابن الأثير " جواهر الكنز " ٢٥٢ - ٣ .

ولا يشترط في التقفية الداخلية أن ترد في وحدتي البيت التوشحي جميعاً ، بل يأتي بها
الوشاح اختياراً سواءً في الأفعال أم في الأنوار أم فيهما معاً ، وفي مواضع يختارها هو داخل
الشطرنج؛ فهي قد ترد في نهاية كل تفعيلية، وقد ترد في أول الشطر أو في آخره ، ويتقفية مماثلة
لتقفية الضرب أو مخالفة له . والأمر في ذلك متروك لحرية الوشاح على أن يلتزم ما ألزم به
نفسه في مواضعها . وأكثر ما تكون التقفية والتقسيم في الأفعال بون الأنوار ؛ لاكتمال الوزن
فيها ، وطولها ، ولأن الدور عادة ما يقوم على الشطر وحدها أو الشطر مع شطرة ختامية
أقصر منها فيما هو مزيل من آخر أغصان الدور .

وقد جاءت التقفية الداخلية في الموشحات الأحادية البحر، والمتنوعة بنوعيهما : البسيط
والمركب ، مع فارق بينهما .

فأما الموشحات أحادية البحر بسيطة البناء فوردت التقفية الداخلية فيها في نهاية إحدى
التفعيلات ، أو في نهاية كل تفعيلية ؛ لتعين على إبراز الإيقاع وتحديده ، كما في أقفال موشحة
ابن القزاز (دعني) منها قوله مادحاً :

بحراً نَعَمْ . لمن وردَ . ظمأنْ
سيفاً نَقَمْ . لمن مَرَدَ . أو خانَ (١)
(مستفعلن . متفعلن . فعلن)

وقد أكتسبت التقفية الداخلية في الأفعال هنا، وكذلك في غيرها في الموشحات ، الوزن
مزيداً من الإيقاع إضافة إلى إيقاع الوزن والقافية للبحر نفسه . هذا وللتقفية الداخلية وظيفة
أخرى، وهي أنها وسيلة للوقف واستثمار القيمة الإيقاعية للمقطع الطويل (السبب المتوالي) في
نهايات التفاعيل إزاء التقفيات ؛ بإحلال " مستفعلن " محل " مستفعلن " وإحلال " فاعلان " محل
" فاعلن " . وجمعهم بين الساكنين في صدر الوزن مظهر من مظاهر سعيهم الحثيث
في استفتاح الأوزان بجمل ساكنة، وهو أمر يتواءم أولاً مع الترنم والإنشاد الذي هو إحدى
غاياتهم ، حتى يمكن تسمية هذا اللون من التقفية بالتقفية المرتمة أو الترنمية، ويتواءم أيضاً

(١) ابن سناء " دار الطراز " ٩٤، غازي " الديوان " ١٧٧/١ .

ثانياً مع رغبتهم ، فيما يبدو ، في لفت الانتباه إلى المعنى أو الطرافة في البناء والوزن . وهذا اللون من التقفية في المشطور المجرد غالباً ما يكون في نهاية التفعيلة الأولى وقد يكون في نهاية التفعيلة الثانية . وتصرف الوشاح بالتذييل أو الترفيل هو حيلة لتوسيع الوزن ، إذ يكون بالترفيل أكثر احتمالاً للكلمة أو الكلمتين ، مما يتيح حرية أكثر للوشاح في انتقاء الألفاظ الملائمة للمعاني ، أو استكثار السواكن المتحققة بالتذييل أولاً ، وبتكرار ذلك التذييل في كل الأجزاء المناظرة له داخل القفل أو الدور الواحد .

وكما أجرى الوشاحون التقفية في الأوزان البسيطة في الموشحات أحادية البحر أجروه أيضاً في المركب منها : المذيل والمرء وس . فأما المذيل فأجروا التقفية فيه أحياناً في الشطر الوزني الأساسي ، أو في فقرة الذيل إن كانت مؤلفة من تفعيلتين متحدتي الروي ، أو مختلفتيه على أن تكون إحدهما مجانسة لروي الشطر الأساسي ، كقول ابن سهل في موشحته (ياناصحاً):

١:٢ إن فؤاداً بك استجارا . جارا . فيه الوجيب

٢:٢ إن كتم الشوق والأوارا . وارى . شيئاً عجيب

٣:٢ أو ذكر الهجر والنقارا . فارا . دمع سكيب

(متفعلن فاعلن فعولن . فعلن . مستفعلن)

٢: أسقي به روضة الفتون . وبلا . مسترسلا

فَيُنْبِتُ الشَّوْقَ كُلَّ حِينٍ (١)

(متفعلن فاعلن فعولن فعلن مستفعلن)

فروياً ذيل القفل هنا واحد هو اللام في " وبلا ، مسترسلا " وروياً ذيل النور مختلفان هما "راء في " جارا " ، والباء في " الوجيب " ، ولكن القافية الأولى مجانسة لقافية الشطر الأساسي " استجارا ، جارا " الخ . وعلى هذا القري جاءت سائر أنوار الموشحة . ويعرف هذا اللون من التجنيس عند البلاغيين بالجناس المزوج ويقال له أيضاً التجنيس المردد، والمكرر أيضاً (٢).

(١) ديوان ابن سهل ٥١٤ هـ - غازي الديوان ٢٣٩/٢ .

(٢) انظر : العلوي " الطراز " ٣٦٤/٢ - ٥ .

وكذلك وردت التقفية الداخلية في المرء وس ، في نهاية كلّ تفعيلة، أو في نهاية إحدى التفعيلات فجاءت الموشحة مختلفة في إيقاعها عما كان من جنسها سانجاً غير مقفًى؛ فموشحة ابن القزّاز (بأبي ظبي) وموشحة ابن عربي (قل لمن) - وهما من السريع - تختلفان عن موشحة من جنسهما - ولكن دون تقفية - لابن ماء السماء (من ولي) . مثال ذلك قول ابن القزّاز :

بدر تمّ . شمس ضحى . غصن نقا . مسك شمّ
 ما أتمّ . ما أوضحا . ما أورقا . ما أنمّ
 لا جرم . من لحا . قد عشقا . قد حُرم
 (فاعلن مفتعلن مفتعلن فاعلن)
 فالوصال . ما قد خلا . من أمل فانت
 والخيال . ما قد علا . من نفّس خافت (١)
 (فاعلان مستفعلن مفتعلن فاعلن)

وقول ابن ماء السماء :

١:١ جُرت في . حكمك في قتلي يا مسرف
 ٢:١ فانصف . فواجب أن ينصف المنصف
 ٣:١ . وارأف . فإن هذا الشوق لا يراف
 (فاعلن . متفعلن مستفعلن فاعلن)

٤:١ علل . قلبي بذاك البارد السلسل
 ينجل . ما بفؤادي من جوى مشعل (٢)
 (فاعلن . مفتعلن مستفعلن فاعلن)

فهذان المثالان جاءا على زنة " فاعلن . مستفعلن مستفعلن فاعلن " ولكن الأخير جاء إيقاعه متراوحاً بين السرعة والبطء، فالوشاح لا يلبث أن يبدأ حتى يقف في نهاية التفعيلة

(١) ابن سناء " دار الطراز " ٨٩ ، غازي " الديوان " ١٦٤/١ .

(٢) الكتبي " فوات الوفيات " ٤٢٦/١ ، غازي " الديوان " ٥/١ .

الأولى " فاعلن " أو " فاعلان " ثم يستأنف إيقاع السريع . ولما كان هذا البحر يبتدئ بـ " مستفعلن " وتفعيلة الرأس " فاعلان " فإن في هذا ما يفسر أهمية الوقفة في تفعيلة الرأس لنلا يظن إذا ما أنشد موصولاً دونما تقفية تهدي إلى كنه الإيقاع أنه من بحر آخر غير السريع ، كالرمل مثلاً أو البسيط ومقلوبه . أما المثال الأول فقد جاء إيقاعه سريعاً متلاحقاً نتيجة للتقفية في كل جزء ، مما قسم الوزن إلى فقر متقاربة متلاحقة ، ويلحظ فيما كانت التقفية فيه على هذا النحو ميل الوشاح إلى الصور البديعية ، والظن أن الوشاح لجأ إليها في مثل هذه الأوزان المقفاة ؛ لتحقيق قدر من التناسب بين الفقر الداخلية . ولتطويرها للغناء ، وإتاحة مزيد من التلوين الإيقاعي الناجم عن تصور إيقاع البسيط ومقلوبه لدى تشطير الجزء إلى فقرتين متساويتين ، كما في الأقفال .

وهكذا فإن التلوين في موشحة ابن القزاز ومثلها موشحة ابن عربي ليس مصدره التقفية وحدها بل هناك عوامل مساعدة وهي التصرف في البحر بالترئيس ، وطبيعة البحر نفسه من حيث مجيئه مركباً من تفتيلتين مختلفتين ، وبهاتين الصفتين جاء محتملاً للنصف ، فانتصف في الأقفال بتقفية جعلته كأنه من البسيط ومقلوبه ، يضاف إلى ذلك ما فيهما من صور بديعية .

هذا وقد مارس الوشاحون لونا آخر من التقفية وهو التقفية في حشو التفعيلة وهي التي يوتى بها في وسط التفعيلة مثل ما في موشحة ابن بقي (ياويح صب) وزنها " مستفعلن فعلمن مستف . علمن فعلمن " بالتزام تقفية في نهاية " مستف " من " مستفعلن " الثانية ، وهي عند ابن سناء ، كما تقدم من الموشح الشعري من القسم الذي تخلت أقفاله وأبياته حركة ملتزمة تخرجه عن أن يكون شعراً صرفاً ، وقريضاً محضاً .

ويأتي الوشاح بهذا اللون من التقفية ، لكسر انتظامية الأوزان التقليدية ، ولتلوين الإيقاع حيث ترد التقفية في موضع تنقسم به التفعيلة قسمين ، فيبدو الشطر مؤلفاً من فقرتين أو أكثر يمكن ردها إلى وزن مغاير للوزن الأصلي ، أو رد كل فقرة منها إلى وزن مخالف لوزن الفقرة الأخرى . وقد وردت هذه التقفية في الموشحات أحادية البحر بنوعها البسيط والمركب بتقفية واحدة في الحشو أو أكثر ، غير تقفية الضرب أو الجزء المزيد فيه ، والغالب على تقفية هذا اللون من الموشحات مجيئه في المثلث ، ونادراً ما جاءت في المربع أو المثنى أو في المزبوج

منهما . وقد وردت في المثلث في موشحات من كل من الطويل والمديد والبسيط والسريع والمنسرح والمقتضب ومقلوب المجتث . ومن الوشاحين من لم يكتف بمجرد تقفية حشو التفعيلة بل عمد إلى إردافها ، فأردفوا حشو " مستفعِلن " في المجتث لتصبح : " مستاف . علن " وكذلك حشو " فاعلاتن " في الخفيف ومقلوب المجتث ، لتصبح " فاعلان . تن " وحشو " فاعلن " في المديد لتصبح : " فاع . علن " . وكذلك حشو " فاعلن " في الطويل لتصبح : " ففاع . عيلن " . وقد أتوا بذلك كلُّه في الأقفال أو الأنوار أو فيهما معاً ، في مواضع مختلفة ، وقد يزاوج الوشاح بين ألوان التقفية في الموشحة الواحدة ، كما في موشحة ابن عيسى (عرف الروض) من ذلك قوله :

١:٣ غزالُ كأنَّ البدر يحكيه

٢:٣ أذوب حذاراً من تجنيه

٣:٣ فمن لي به حتى أدانيه

(فعولن مفاعيلن مفاعيلن)

٤:٣ قليلُ السَّماح . ويكثر المنا

(فعولن مفاع . علن مفاعيلن)

(فعولن فعول . متفعِلن فعِلن)

٥:٣ وقد ارتضى . في الحب أن أفنى (١)

(فعولن مفا . عيلن مفاعيلن)

(فعولن فعو . مستفعِلن فعِلن)

فالوزن في هذا البيت واحد "فعولن مفاعيلن مفاعيلن" غير أنه جاء في الدور دون تقفية داخلية ، وجاء في القفل مرصعاً في حشو التفعيلة الثانية منه ، مع إرداف هذا الحشو في السمط الأول منه ، وقد بدت الأقفال بهذا اللون من التقفية من فقرتين مختلفتي الإيقاع ، الأولى من المتقارب والأخرى من البسيط . والوزن المتشعب من الوزن الأساسي هو وزن

(١) ابن سعيد - المغرب ٢٨٢/١ - ٣ ، غازي - الديوان ١٥٩/٢ وفيه "له مقام لي في ٣:٣ وقراءة "أرتضى" يستقيم بها الوزن إلا أنه يغير من نوع الروي .

الجملة الإيقاعية التي استند إليها الوشاح في إقامة الفقرات، ولأن الوزن المتركب من الفقرات مجتمعة يكون وزناً معتبراً ، جاز لنا القول بازديادية الضابط الوزني وهو البناء على جملتين : الجملة الإيقاعية (١) ، والجملة العروضية . وقد تكرر مثل هذا في موشحات عديدة .

وقد نوع الوشاحون عامة في مواضع التقفية في الشطر الوزني ، فأتوا بها في موضع ينقسم به الشطر فقرتين متماثلتين (مقطعيّاً) أو شبه متماثلتين ، أو متخالفتين . غير أن هذا التماثل المقطعي وإن أدى أحياناً إلى استوائية شطري البيت الشعري وإلى بروز ألوان التقصير المعروفة في الشعر العربي من جزء وإنهاك ، فإنه لا يعني بالضرورة تماثلاً بالعروض الكمي .

وأكثر ما جاءت التقفية مقسّمة الشطر إلى فقرتين متماثلتين فيما كان أصله عشرة مقاطع ، وقليل ما جاءت فيما كان أصله ثمانية مقاطع . وأكثر ما جاءت التقفية مقسّمة الشطر فقرتين شبه متماثلتين ، فيما كان أصله أحد عشر مقطعاً وقليل ما وردت فيما كان أصله اثني عشر مقطعاً أو عشرة مقاطع أو تسعة أو ثمانية . وأياً كان عدد المقاطع هنا ، فإن التقفية وردت فيها غالباً في نهاية المقطع الخامس . وأما التقفية المقسّمة الشطر إلى فقرتين غير متعادلتين فجاءت فيما كان أصله أربعة عشر مقطعاً فانقسم بها إلى فقرتين ، والغالب فيه أن تقوم الفقرة الأولى على تسعة مقاطع ، والآخرى على خمسة ، وكذلك وردت فيما كان أصله تسعة مقاطع الفقرة الأولى فيه من ثلاثة مقاطع والآخرى من ستة .

وكما وردت التقفية في بعض الأوزان المشطّرة في موضع ينقسم به الشطر فقرتين متماثلتين وردت أيضاً في بعض الأوزان المشطّرة المذيلة وذلك كما في أفعال (هم بالخيال) لابن اللبّانة ، والسمط الأول من أفعال (طلّ النجيب) لابن اللبّانة أيضاً . والتي وزنها "مستعلن فاعلن مفعولن . مستعلناتن" فبدت كأنها مؤلفة من ثلاث فقر متساوية مقطعيّاً "مستعلناتن . مفاعيلاتن . مستعلناتن" كل فقرة بتقفية مخالفة لتقفية الفقر الأخرى ، في حين أنها مبنية على فقرتين أصلاً ، مثال ذلك قول ابن اللبّانة :

(١) واقصد به وحدة ضبط إيقاع النظم للفقرة المجزأة.

هم بالخيال . وذن بالوجد . وحث الأدمع
 إثر الركاب . فحال البعد . حال التفجع
 (مستفعلن فاعلن مفعولن) مستفعلاتن

١:٣ برد جوى الشوق من حويائه
 ٢:٣ فالنار تفعل في أحشائه
 ٣:٣ فعل المؤيد في أعدائه
 ٤:٣ وفعل كفيه في نعمائه (١)
 (مستفعلن فاعلن مفعولن)

وواضح أن ما بين النور والقفل من فرق في الإيقاع ، لا يتجلى فقط في إضافة الذيل ، وإنما في التقفية الداخلية الواردة في منتصف الشطر الأساسي الذي زاد من خصوصية الوزن فبدأ كأنه من الرجز والهزج ، ومثلها في هذا التلوين مع الحفاظ على إيقاع البسيط في السمط الثاني من الأقفال قول ابن اللبانه أيضاً في موشحته الأخرى (طل النجيع) في رثائه بني عباد:

٤:٤ كانوا إذا مامشوا في الأرض
 (مستفعلن فاعلن مفعولن)

٥:٤ أحيا الربيع . وجاء الزهر . فيها منضد
 (مستفعلن فاعلن مفعولن) مستفعلاتن
 ٦:٤ وسال فوق رباها بحر . من نوب عسجد (٢)
 (مستفعلن فاعلن مفعولن) مستفعلاتن

فالوشاح التزم في نهاية "فا" من "فاعلن" في السمط الأول في كل الأقفال ، تقفية واحدة ، هي "العين" ، ومثل هذه الوقفة ممكنة في منتصف بعض أغصان الأدوار دون التزام

(١) ابن الخطيب "الجيش" ٦٦-٧ ، غازي "الديوان" ٢٢٠/١-١ .

(٢) (السابقان) ٧١-٢ ، ٢٢٤/١ وفي الأول : "دون" مقام "نوب" .

تقفية ما ، وذلك كما في قوله :

١:٥ جيشٌ كريمٌ . محاه الدهرُ

٢:٥ أبكيهمُ ما . تراخى العمرُ

٣:٥ قصرُ مشيدٌ . وروضُ نضرُ

(مستفعلن فاعلن مفعولن)

والوقفه هنا حسنة ؛ لأنها آتية في موضع ملائم للمعنى . وتمنح الوزن وقعاً خاصاً لا سيما أنها جاءت متتالية في نور واحد فأصبحت مساوقة للقفل .

وإجمالاً فإن التزام التقفية في حشو التفعيلة على اختلاف مواقعها في الموشحات أحادية البحر بنوعها : البسيط والمركب ، يدل على أن الوشاحين كانوا يعمدون إلى تخير أنواع من الأوزان العربية والتصرف في بعضها بالتقفية بما يخرجها عن إيقاعها الأساسي عند التقطيع على أساس التقفية ، وأن الوشاح تعمد أن يكون للموشحة إيقاعان هذا إلى إيقاع التردد القافوي ، وهذا يتطلب منه جهداً مضاعفاً عند النظم ، والبناء على مثل هذا يطوع الموشحة للتغني بها على أنغام يخفت دونها إيقاع الوزن وإن كانت هي في حقيقتها وفي كثير من الأحوال استمراراً لجزء من الوزن الأساسي المتقدم أو ترديداً له . هذا إلى ذلك النوع من التقفية الذي يؤدي إلى بروز إيقاع الوزن نفسه وهو المتفق مع تفعيلات تقطيعه .

وتكشف المواضع المختلفة للتقفية عن ولع الوشاحين بالوقف في ختام خمسة مقاطع من أول الوزن أو آخره وينطبق هذا أيضاً على كثير من ألوان التقفية الملتزمة في بعض الأوزان المشبهة البناء التي يمكن تخريجها من إيقاعين مختلفين ، فتخرج باعتبار مجموع الأجزاء المقفاة من بحر ، وتخرج باعتبار الجزء المقفى رأساً أو ذيلاً ، من بحر آخر ، مع ملاحظة أن لجوء الوشاح إلى التقفية الداخلية ، وإلى التصفير والترئيس والتذييل ليس في الأساس ، بسبب طول الضرب الوزني الذي تبنى عليه الموشحة .

أما دلالة الوقف عند هذا الحد من المقاطع التي تصورها " مستفعلاتن " ومزاحفاتا " متفعلاتن " و " مفتعلاتن " في بعض الموشحات وغيرها من التفاعيل نحو " فاعليأتن " فيفسرها سهولة تقدير الوزن بتفعيلة واحدة تضبط معيار التقطيع ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن ثمة علاقة بين نوع التفعيلة وما يقابلها من نصوص المفردات والتراكيب اللغوية على

النحو الذي ينهض به المعجم الشعري الخاص للموشحات ، فالأفاعيل ، كما يقول الراوندي :
 " إنما تعذب وتروج على الأسماع من حيث إن كل واحد منها على رنة مفرد من
 الألفاظ" (١) . والكلمات المفردة في كل لسان ، وعند كل أمة لها حدود معلومة من القلة والكثرة لا
 تتجاوزها وكما أن الأبيات تختلف مقاديرها بين الطول والقصر ، ولتقديرها وسط له
 طرفان ، وما يقع خارجاً عن طرف القصر يكون مستخفاً لا يؤبه له . . وما يقع خارجاً عن
 طرف الطول يكون مستثقلاً مملولاً ... كذلك الأفاعيل لتقديرها وسط وله حدان من الطول
 والقصر" (٢) . وذكر أن " فعلن " و " فعول " هي أدنى حد الاعتدال الذي بحسب استعمال
 العرب ؛ لأن أحدهما يوازن " جمل " في الأسماء ، والآخر يوازن " تقوم " في الأفعال . وكل
 واحد منهما كامل في جنسه فصلح في كل واحد منهما لأن يكون دوراً برأسه . وأعلى حد
 الاعتدال هي القصار من الخماسيات ، نحو " متفاعلن " و " مفاعلتن " وكل واحد منهما على
 سبعة أحرف ، خمسة منها متحركة وقلماً تجاوز شئ من مفردات الألفاظ هذا القدر فيحكم له
 بالاعتدال في مقداره (٣) . ومن أمثلة الأفاعيل الطوال : " مفاعلاتن " " متفاعلاتن " ومفتعلاتن ،
 و" مفاعلاتن " ليس بمطرح في المفردات من الألفاظ ويتألف من تضعيفها المربع وزن هو من
 أشف ما يتألف من الأفاعيل الطويلة على انفرادها . و" مفتعلاتن " في عداد الأوزان التي
 لمفردات الألفاظ أيضاً (٤) .

والواقع أن " متفاعلاتن " و " مفتعلاتن " وأصلهما " مستفاعلاتن " كانت مقبولة في
 التوشيح ؛ لأنها لطولها المقبول تتيح للوشاح حرية البناء على مفرد من الكلام مع لاحقة أو
 سابقة أو على مفردين مما يتواءم مع المعاني التي يحوم حولها الوشاح عادة في مثل تلك
 الموشحات من استقهاهم أو جواب أو تعجب .

وكما جرت التقفية الداخلية في الموشحات أحادية البحر جرت أيضاً في الموشحات
 متنوعة البحر بسيطة أو مركبة غير أنها في الأخيرة أكثر ، وهي فيها تأتي قرينة النمط

(١) " الإبداع " ١٩ ظ .

(٢) (السابق) ١٢ و .

(٣) (السابق) ١٣ و .

(٤) (السابق) ٢٠ و .

الوزني مهما طال أو قصر ، فكلّ جملة وزنية تمثّل إيقاعاً من إيقاعات البحور المركّبة لا بدّ أن تلتزم بتقنية ثابتة في كلّ الأجزاء المقابلة لها ، وغالباً ما يكون روي الفقر المتشابهة مخالفاً لروي فقر النمط الآخر ، مثال ذلك خرجة موشحة ابن سهل "أدّرها أراد" :

صياد يا صيادٌ . بع الحمام . إلى الكرام . تُسقى المدام . تبيعُ ما تصطادُ (١)

(مستفعلن فعّلان متفعّلان متفعّلان مستفعلن مفتعلن فعّلان)

فقد جاءت كل جملة وزنية من البسيط أو الرجز مختمة بتقنية ثابتة في كلّ الأفعال؛

جاءت فقرتا وزن البسيط وهي الأولى والخامسة على روي واحد هو الدال ، وجاءت فقر الرجز

وهي أحادية التفعيلة على روي آخر هو الميم وقافية البسيط متواترة مردفة والرجز متداركة

مردفة . غير أن هذا التوافق والتخالف وإن كان هو الغالب على طرائقهم في النظم ليس

شرطاً لازماً ، فقد يبني الوشاح القفل على ضرب من الوزن وينتقل إلى غيره ثم يعود إلى

الأول فيختم به ، ويأتي بها كلّها مختومة بحرف واحد كما في أقفال موشحة

(د عني) (٢) لابن بقي .

وقد يخلط الوشاح في تقفيات الجمل الوزنية ، فيأتي بجمل من النمطين الممتزجين على

روي واحد ، ويجمل أخرى منهما بروي آخر ، وذلك كما في أقفال موشحة (من أودع) جاءت

مبتدئة بإيقاع البسيط منتقلة منه إلى الهزج دون تغيير الروي ، ثم عادت إلى ما ابتدأت به

وكرّرت هذا الانتقال والعود مرّة أخرى ، منها قفل الدور الأول :

٥:١ للهائم المغرم . بدمع نم . إذا يسجّم . بما يكتّم

(مستفعلن فعّلان مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن)

٦:١ من السرّ . في عاطل حال . غريب ساط . عليّ بالدّعج (٣)

(مفاعيلن مستفعلن فعّلان مفاعيلاتن متفعّلن فعّلان)

وعادة ما يلجأ الوشاح في الأوزان المركبة إلى تقنية أخرى إضافة إلى التقنية القرينة أو

المميّزة للنمط ، وغالباً ما تكون في الأطول منهما ، إن كانا غير متكافئين في الطول . وتسري

(١) نيبوان ابن سهل ٤٥٢ ، عناني المستترك ٧٩ .

(٢) انظر ص ٩٤ من البحث .

(٣) ابن سناء دار الطراز ٧٦-٧ وفيه "إن مقام إذا" ، غازي الديوان ٥٩٣/٢ .

هذه التقفية الإضافية على معايير التقفية السابقة في الموشحات أحادية البحر البسيطة والمركبة في كلا نوعي التقفية للإيقاع (ما جاء منها في نهاية كل تفعيلة أو في نهاية إحدى التفعيلات) أو الواردة في حشو التفعيلة ، ما جاء منها في منتصف الشطر في موضع ينقسم به الشطر فقرتين متخالفتين ، أو أكثر (من ذلك الوزن "مستفعلن فاعلن+ مستفعلن مستفعلن مفعولن" وهو مركب من البسيط والرجز ، ورد كل منهما بتقفية خاتمة له مع تقفية فقرات الرجز بأنواع التقفية الداخلية وذلك في أقفال إحدى عشرة موشحة مع اختلاف بينها في مواضع التقفية الإضافية ، من ذلك مطلع موشحة التطيلي :

كيف السبيل إلى . صبري وفي المعالم . أشجان
والركب وسط القلا . بالخرد النواعم . قد بانوا (١)
(مستفعلن فعلن . مستفعلن مستفعلن . مفعولن)

فالتقفية الإضافية وردت في نهاية "مستفعلن" الثانية من نمط السريع . وورد الوزن نفسه بالتقفية نفسها مردفاً "مستفعلن" في أقفال موشحة أخرى ، كما ورد مقفياً في نهاية كل تفعيلة من نمط السريع ، كما في أقفال موشحة ابن حزمون في رثاء أبي الحملات التي مطلعها :

يا عين بكّي السراج . الأزهر . النيرا . اللامع
وكان نعم الرّجاج . فكسراً . كي تُنثرا . مداًع (٢)
(متفعلن فاعلان . متفعلن . مستفعلن . فعولن)

وكذلك جاء الوزن نفسه مردفاً في نهاية كل تفعيلة ، مع التزام التقفية في حشو إحدى التفعيلات، كما في موشحة ابن عبادة (من مورد):

٥:٢ وبع الشّجّي الملوّم . من سهم غنّج . للقلوب . ذي فت
(مستفعلن فاعلان . مستفعلن مس . تفعلان . مفعولن)
له الرّدى رائش . فإن يصيب . فلا طيب . يستفتي (٣)
(متفعلن فعلن . متفعلن . متفعلن . مفعولن)

(١) ابن الخطيب "الجيش" ٣٣، غازي "الديوان" ٢٧٣/١.

(٢) ابن سعيد "المغرب" ٢١٧/٢، غازي "الديوان" ١٣٥/٢.

(٣) غازي "الديوان" ١٨٥/١، Gomez, "Las Jarchas Romances" p. 44.

وورد الوزن نفسه ملتزماً بتقفية حشو التفعيلة في السمطين مع ترفيل ما قبلها في السمط الثاني ، كما في موشحة ابن اللبانة (على عيون) والتي منها قوله في مدح المعتمد :

٤:٤ حالاه شدُّولين . فقل حذارٍ . إن وقف . في حرب
(مستفعلن فاعلان . متفعلن مس . تفعلن . مفعولن)
وقل بأن السحاب . لو شام كفيه . لم يكف . من رعب (١)
(مستفعلن فاعلان . مستفعلاتن مس . تفعلن . مفعولن)

والحد العددي للقوافي الفرعية في الأوزان المركبة إما اثنتان فيكون مع قافية الضرب من ثلاث فقر ، وإما ثلاث فيكون مع قافية الضرب من أربع فقر . وهو الأكثر ، وقل أن تجي أزيد من ذلك . ونادراً ما يكون الوزن مداخلأ بإيقاع تفعيلة بحر آخر بونما تقفية تهدي إلى هذا الانتقال أو المداخلة ، كما هو الحال في الوزنين " متفاعِلن متفاعِلن مفاعيلان . متفاعِلن متفاعِلاتن " و " مستفعِلن فاعلاتن فعول . مستفعِلن فاعلاتن " إنجاء الأول من الكامل مداخلأ بتفعيلة الهزج والآخر من المجث مداخلأ بالمتقارب أو الخفيف بونما التزام بتقفية تميز هذه التفعيلة عما قبلها من تفاعيل ، وقد ورد الأول في أقفال موشحة التطيلي (يامن) التي منها:

٤:٣ فمتى ظفرتُ بوصلكم فذاك اليوم . أصبحت في الدنيا زعيماً (٢)
(متفاعِلن متفاعِلن مفاعيلان متفاعِلن متفاعِلاتن)

فه " مفاعيلان " هنا لم تتميز بتقفية عما قبلها ، وإنما حملت تقفية الشطر الأول غير أنها جاءت وسطاً منفرد التفعيلة بين ثنائيين .

هذا وثمة فارق في التقفية الداخلية بين الأوزان البسيطة والأوزان المركبة في التوشيح ، فالتقفية الداخلية في الأوزان البسيطة ليست خصيصة لازمة في كل الأوزان ، أو الموشحات التي وردت من جنسها . ويؤكد هذا أن ما ورد من موشحات بسيطة الوزن ، مقفاة ، قليل بالنسبة إلى ما ورد منها سانجاً بون تقفية . في حين أن التقفية فيما ورد من أجزاء بعض

(١) ابن سناء " دار الطراز " ٧٠ ، غازي " الديوان " ٢٠٧/١ .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ٢٣ ، غازي " الديوان " ٢٦٠/١ .

الموشحات على أوزان مركبة ، لازمة . ولا أعني بهذا لزوم التقفية داخل الموشحة ، فذلك شرط من شرائط التقفية ومدار هذا البحث كله ، ولكن المراد لزوم التقفية لذلك اللون من التركيب الوزني أياً كان جنسه ، فكل وزن مركب التقفية فيه حاصلة ومتحققة ، وسبب هذا ، فيما يبدو ، أن الوزن المركب بطبيعته مطول ، والخيال لا يمكن أن يتصور ذلك الكم المتواصل من التفعيلات دون وقفات فيه ، فضلاً أن النفس قلماً يفي بإنشاده ؛ فالشعر كما يقول الراوندي " مظنة للتخييل" (١) والوزن المطول كما يقول " يصعب على الخيال حفظه واستعارته " (٢).

وأشار جومث إلى علاقة التقفية - وقد عبر عنها بالتجزئة - بمسألة الطول والقصر في الأوزان ، فذكر أنه يجب ألا تكون الأبيات مفرطة القصر لتتسنى التجزئة . أما عن الطول فيرى عدم جواز تجاوز حد الاثني عشر ، وهذا هو الحد الأقصى لأي بيت سليم (غير مجزأ) سواء في الشعر المقطعي الأندلسي أم في الشعر الأسباني (٣) ، وهو يرى أيضاً أنه " حتى البيت المكون من اثني عشر مقطعاً قابل للمناقشة ، إذ يكون من شطرين سداسيين ، ولذلك ، فإن وزنه القاعدي يجب أن يكون سداسي المقطع " (٤).

بيد أنه لدى تأمل الأوزان المركبة ، يتضح أن بعضها يتجاوز ذلك الكم من المقاطع الذي حدده جومث لطول الوزن عامة ؛ إذ جاءت غالباً بين ثمانية عشر مقطعاً وأربعة وعشرين مقطعاً ، بل تجاوزت ذلك في أفعال موشحة ابن خاتمة (هل في ارتياحي) إذ جاءت من سمطين ، يتألف الواحد منهما من سبعة وعشرين مقطعاً ، على زنة " مستفعلن فاعلن فعولن - فاعلن فعولن - فاعلن فعولن - فعولن مقاعيلن . وإذا كان من الممكن قبول ماذهب إليه جومث من إمكانية الاكتفاء في عدد حساب مقاطع الوزن الواحد بعددها في الشطر الواحد منه ، باعتبار أن الشطر الآخر تكرر له ، فإن ذلك غير ممكن في مثل هذا الوزن المركب ، لاختلاف نسق المقاطع في شطوره ، ولتكرره بالهيئة نفسها سمطاً ثانياً.

أما التقفية في الأوزان المقصورة ، فإن جومث لم يفصح عن حد معين للقصر ، غير أنه يمكن القول استناداً إلى ما تقدم من أمثلة

(١) - الإبداع ٩٠ ظ .

(٢) (السابق) ١٠ و .

(٣) "Metrica De La Moaxaja " p. 47.

(٤) See : Ibid., p.47 , n. 8.

الموشحات البسيطة المقفاة ، أن الوشاحين يميلون إلى تقفية ما جاء على أربع أو ثلاث تفعيلات ، وهي ما يصل عدد مقاطعها أحياناً إلى أربعة عشر مقطعاً . وقد تقدّم عدد كبير من الموشحات يصدق عليها هذا اللون من الاتجاه ، وقليلاً ما يعمدون إلى تقفية ما كان مؤلفاً من تفعيلتين ، كما في أنوار موشحة ابن مالك (كم تصيد) التي جاءت من مثنى الخفيف بتقفية ثابتة في حشو التفعيلة الأولى منه ، وكما في الأسماط الثلاثة الأولى من أقفال موشحة (أباح) التي جاءت من الطويل منهوكاً بتقفية ثابتة في نهاية التفعيلة الأولى " فعلن - مفاعيلن " .

أما عن طول الفقرات المقفاة أصلية أو فرعية فقد كشف هارتمان باعتماده نظام الفقرة عن ذلك ، فجدّوله توضّح أن من الفقرات ما بني على مقطع واحد وهذا نادر جداً لم يرد إلا في موشحتين ، وكذلك منها ما بني على تفعيلة من مقطعين ، وقد مرّ في المرء وس والمذيل شئ من هذا الطراز .

وجدير بالذكر أن تلك الفقر المقفاة تكشف في كثير من الأحيان عن تعارض بين التركيب والوزن ، فيما يسمّى عند العروضيين بالتضمن ، إذ كثيراً ما يحدث أن يفصل فيه بين المتلازمين ويقف الوشاح قبل انتهاء المعنى خلافاً لما هو متعارف عليه في الشعر العربي القديم بوحدة البيت ، ويرى كرامون أنه " عندما يتعارض العروض والتركيب يكون الفوز دائماً للعروض ، ويجب على الجملة أن تخضع لمقتضياته " (١) . وقد جاء الوشاحون بأسلوب التضمن في أنواع القوافي المختلفة حتى تلك القوافي المنيّلة التي يُظن أنها لا تسري مع التضمن نحو " فاعلان " و " متفاعلان " و " مستفعلان " (٢) .

(١) انظر : جان كوهن " بنية اللغة الشعرية " ٥٨ .

(٢) انظر : أحمد كشك " التنوير في الشعر : دراسة في النحو والمعنى والإيقاع " ١٠٩ .

التدوير :

استعمل الوشاحون التدوير في مثل ما هو مستعمل في الشعر وهو ما اصطلح عليه النقاد في القديم ، وسماه ابن رشيق بالمداخل من الأبيات ، وهو " ما كان قسيمه متصلاً بالآخر ، غير منفصل عنه ، قد جمعتها كلمة واحدة ، وهو المدمج أيضاً " (١) ، من ذلك في التوشيح قول الكميت في موشحته (لي أدمع) :

٢:٢ لم يبق لي صاحب .: مودته تصفو

٣:٢ أصبحت في معشر .: قلوبهم غُلف (٢)

(مستفع لن فاعلا ت مفتع لن فعلن)

وقد ورد التدوير في مواضع أخرى غير هذين الفصنين ، ويلحظ هنا أن الوشاح لم يلتزم في العروض داخل الدور الواحد تقفية موحدة خلافاً لما جرت عليه عادة الوشاحين في الأعاريض عامة ، وأن التفعيلة في جميع المواضع التي وردت فيها مدورة ، وردت مزاحفة بالكف .

ولكن الوشاحين لم يحفلوا بهذا اللون من التدوير ، لأنهم عمدوا إلى التزام تقفية في الأعاريض ، والتدوير يتنافى مع التقفية غالباً ، ومن ثم لم يرد التدوير عندهم إلا في موشحات قلائل (٣) . ولكن من الوشاحين من التزم تقفية ونور ، كالجزار ، وابن القزاز ، وابن عربي ، من ذلك قول " ابن القزاز " :

٦:١ بأعين الغزلان . وتبتسم . عن جوه . الأسماط

٧:١ قضى لها الغيران . أن تُكتم . في مضمر . الأنباط

٦:٥ ومبسم الخرصان . قد انتظم . كأسطر . الأمشاط

٧:٥ والبحر كالبركان . قد اضطرم . بمسعر . الانقاط

٦:٦ ما أملح المهرجان . رملُ ينم . كالعنبر . المواطي (٤)

(مستفعن فعلن . مستفعن . مستفع لن مفعولن)

(١) العمدة ١٧٧/١ .

(٢) وفيه " لم يبقوا " و " أصبحت ، غازي الديوان " ٧٢/١ . Gomez , " Las Jarchas Romances " p.134 .

(٣) وذلك في موشحتين من الرمل المنيل (يا خَلِي) لابن بقي ، و (يا نسيم الريح) لابن رحيم ، وموشحتين من المجتث

المريع للششتري ، هما (كل وقت) ، (كلما قلت) .

(٤) ابن سناء " دار الطراز " ٨١ - ٤ ، غازي الديوان " ١٧٣/١ - ٥ .

ويلحظ أن التدوير ورد في كل الأمثلة المثبتة هنا في موضع أداة التعريف بآل ، وكان بإمكان الوشاح الاستغناء عن هذه الأداة ، لكن الدلالة المعنوية ستضعف حينئذ ؛ لأنه أراد بأوصافه استغراق الجنس كله . ومن الوشاحين من تلاعب بالتدوير ، فأتى به محتملاً لأكثر من قراءة ، وأتى في مواضع أخرى من الموشحة ما يؤيد وجهة القراءتين (١) .

وقد ولد الوشاحون طرائق مختلفة للتدوير في بناء الوزن ، بما يعني اتصال أجزاء القسم الواحد من الموشحة أو القسمين بحيث يكون مجموع هذه الأجزاء وزناً واحداً . وهو مبدأ هام ينبغي التنبيه له في حال ضبط وزن الموشحة المفقرة المقفأة ؛ لأنه غالباً ما يكشف عن حقيقة الوزن الذي بنى عليه الوشاح ، إذ لا بد من وجود وحدة عضوية موسيقية بين أجزاء الموشحة ، مهما بدا شكلها مغايراً لشكل الموشحة بسيطة التركيب ، وقد سلكوا في تدوير الوزن ثلاث طرائق ، أحدها : تدوير بين أجزاء السمط الواحد ، وأمثالته كثيرة ، وهو ما تقدم شرحه مما عبرت عنه بالتقفية الداخلية في حشو التفعيلة . وثانيها : تدوير بين سمطي القفل . وثالثها : تدوير بين الدور والقفل .

وأمثلة النوعين الأخيرين وإن كانت قليلة تمثل طرازاً فريداً في طرائق الوشاحين لتوليد إيقاعات متعددة الوزن الواحد .

والتدوير بين سمطي القفل ، جاء في موشحات من بحور مختلفة هي المديد والمجثث والرجز الممتزج بالطويل . فأما المديد فيظهر في أقفال موشحة ابن رُحيم (من لقلبي) التي جاء ت من سمطين على رنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن " " علاتن . فاعلاتن فاعلاتن " والثاني منهما يختلف عن الأول بالتزام حذف " فا " من " فاعلاتن " في الابتداء ، وتقفية نهاية هذه التفعيلة المعلولة بتقفية ثابتة وموافقة لتقفية الضرب في الشطرين في كل الأقفال . وتقطيعها وفقاً لهذا الإعلال وتلك الوقفة ، يبعدها عن إيقاع المديد . غير أن الأخذ بالتدوير القائم هنا على وصل السمطين في الإنشاد يكشف عن صلتها الوثقى بالمديد ، حيث تكمل " تن " من " فاعلاتن " الأخيرة في السمط الأولى ، والتي تعادل " فا " مقطعياً النقص في صدر السمط الثاني ، فيكون وزن

السمطين معاً " فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلاتن " . والعدول عن الوزن الذي يتفق وطبيعة البناء الفقري للموشحة كشف عن نسب الوزن في العروض العربي .

وأما التلويز في المجتث فورد في أقفال كل من موشحة (يامن) لابن الفرس ، و(الروض) لابن عتبة ، و(خذا) لابن سهل، و(الحق) لابن عربي، - وكلها قُرْعُ - الأقفال فيها سمطين أولهما على زنة " مستفع لن فاعلاتن " . مستفع لن فاعلاتن " والآخر على زنة " تقع لن فاعلان " . مستفع لن فاعلاتن " عدا موشحة ابن عربي فقد حلت فيها " فاعلن " محل " فاعلان " في عروض السمط الثاني. وقد جاءت التفعيلة الأولى من السمط الثاني في الموشحات الأربع كلها - كما جاءت موشحة ابن رُحيم المتقدمة - معلولة إعلال نقص بمقدار مقطع - والشرط الذي ورد فيه هذا الإعلال جاء مختوماً بتقفية مخالفة لتقفية الأشرط الثلاث الأخرى التي جاءت بتقفية متماثلة ، مثال ذلك قول ابن الفرس في قفل الدور الأول من موشحته :

زرنى ولو في المنام . . . وجد ولو بالسُّلام
(مستفع لن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن)
فأقل القليل . . . يبقى ذما المستهام (١)
(فعلن فاعلان مستفع لن فاعلاتن)

أما موشحة ابن سهل فقد جاءت الأشرط الأربعة للأقفال فيها بتقفية موحدة . وعلى أية حال ، فالمهم هنا اشتراك الموشحات الأربع في إجراء النقص فيها في صدر السمط الثاني ، وفي امكانية استيفاء هذا النقص بوصل السمطين في الإنشاد ، فيكون وزنهما : " مستفع لن فاعلاتن " . مستفع لن فاعلن مس " ، " تقع لن فاعلان " . مستفع لن فاعلاتن " ، ولعلّ الوشاحين أثروا التمام في السُّمط الأول ليجانسوا بين سمطي القفل في الختام ، المتمثل في القافية، فإنهم جدّ حريصين على وحدة الضرب داخل القفل أو الدور الواحد حتى في تلك

(١) ابن سعيد " المغرب " ٢ / ١٢٢ وفيه " نماء " ، غازي " الديوان " ١٢٣/٢ .

الأقفال المركبة الوزن . واستساغوا النقص في الصدر ؛ لاحتمال خفائه في الإنشاد من جهة ، أو لقصد التلوين في الوزن ، والمباعدة عن مظنة البناء على النمط التقليدي للقصيدة ، بإقحامهم فقرة تجانس ما قبلها وما بعدها هي اختصارٌ منها فإن " تقع لن = فاعلن " هي عجز " مستفعلن " وهي صدر " فاعلاتن " . والنقص مقصود في هذه الفقرة ، لأن كلا التفعيلتين ينقصها مقطع . ويبدو أن الوشاح أفاد هنا من أسلوب البسيط في تلوين نغمة المجتث .

ومثل هذا التدوير متحقق أيضاً بين سمطي أقفال كل من موشحة (من يسعد) للأصباحي ، و (من عذب) للتطيلي ، ولا مطلع لهاتين الموشحتين ، وكذلك (أفنى الهوى) لابن الصباغ ، و (في طيبة) لابن خاتمة ، وهما تامتان ، وخرجة السلمي (حسانة) . وكلها قد جاء سمطا الأقفال فيها على زنة : " مستفعلن فعولن . مفعولن مفاعيلن " ، " تفعّلن مفعولن . مفعولن مفاعيلن " عدا موشحة الأصباحي التي حلت فيها " عولن " = فَعْلُن محل " مفعولن " في عروض السمط الثاني . وهذه الموشحات وإن كانت لا تجري وفق العروض فقد جاءت خليطاً من الإيقاع ، والتدوير لا يسعف في حصر إمكانات النسبة إلى ضرب وزني بعينه فهي تشبه الموشحات المتقدمة من حيث إعلال السمط الثاني بتقصان مقطع ، وإمكانية تعريض هذا التقصان بوصل السمطين .

وكما جرى التدوير في الموشحات المتقدمة بين سمطي القفل ، جرى أيضاً بين الدور والقفل في موشحتين من الكامل ، مع إمكانية التدوير بين فقرتي القفل فيهما وهو مؤلف من سمط واحد غير أن هذا اللون الأخير من التدوير مرتبط بحالة مزاحفة أجزاء القفل كلها بالإضمار . والموشحتان كلتاهما لا بن زهر ، وهما (ياصاحبي) و (يا من) ، وكلتاهما قرعاء ، الأنوار فيهما من الكامل مشطوراً مرفلاً على زنة " متفاعّلن متفاعّلن متفاعلاتن " والأقفال فيهما من المربع معلولاً صدره على زنة " فاعلن (١) متفاعّلن . متفاعّلن متفاعلاتن " غير أن العروض في الموشحة الثانية جاءت " متفا " . وبالتدوير بين الدور والقفل يصبح

(١) قد تقبل " فاعلن " في الكامل على الخرم المجحف الداخل على تفعيلة موقوصة سقط ثانيها بعد سكونه .

وزن القفل في الأولى : " مت . فاعلن متفاعلن . : متفاعلن متفاعلاتن " وفي الأخرى : " مت . فاعلن فعلن . : متفاعلن متفاعلاتن " من ذلك قول ابن زهر في موشحته (يا صاحبي) :

٣:١ قَلْبُ أَحَاطَ بِهِ الْهَوَى مِنْ كُلِّ جَانِبٍ

(متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن)

٤:١ أَيُّ قَلْبٍ هَائِمٌ . : لا يستفيق من اللّواح (١)

(فاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن)

ويمكن التدوير أيضاً في هذه الموشحة بين فقرتي القفل ، فيخرج بإعلال الصدر وبإضمام سائر الأجزاء إلى الرمل : " فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن " غير أنه لم يتحقق هنا لسلامة " متفاعلاتن " من الإضمام ، ولكنه تحقّق في أقفال أخرى .

وإجمالاً فإنّ هاتين الموشحتين الوارد فيهما التدوير بين النور والقفل الأقفال فيهما من سمط واحد خلافاً لموشحات النوع المتقدّم التي جاءت أقفالها من سمطين ، جرى التدوير بينهما . وكلتا الموشحتين قرعاء . وأمثلة النوعين كلّها على اختلاف بحورها ، السمط المراد تدويره فيها ، معلول صدره بنقصان مقطع ، بما يؤهم أنه من بحر آخر ، وقد لجأ إليه الوشاح تقنناً في الوزن .

(١) ابن سعيد " المغرب " ٢٧٣/١ ، غازي " الديوان " ٧٩/٢ وفيه " لا يستريح إلى اللّواحي " .

٢ - التخييرات المستحالة الزحاف

تتساق حرية الوشاحين في التصرف بتغيير الوحدات الوزنية (التفعيلات) بأنواع من الزحاف المستحدث مع ما كان من حريتهم في البناء أصلاً على ضروب وزنية مخالفة لنظام القصيد. وذهبوا في ذلك مذاهب شتى ، ولكنها في جلها تكشف عن نوع من الضوابط والمعايير التي يدل عليها انتظام أكثر أنواع الزحاف واطراده ، الأمر الذي يفسره القول بافتراض أن ثمة مواضع للترحيف ساروا عليها ، واحتذى فيها بعضهم إثر بعض . هذا مع ورود عدد من البدائل المزاحفة على قلة مما هو من قبيل المبادئات الفردية التي لم يقدر لها أن تشيع وبعضها مما يحمل على التوهم .

والمتمثل لأنواع الترحيف في الموشحات ، يجد أنه على حين التزمت أكثر الموشحات التي جاءت على النمط الوزني للقصيد بقواعد الزحاف في العروض العربي ، توسعت موشحات أخرى في ذلك باستعمال ألوان الزحاف الوارد على التفعيلة دون التقيد بالبحر ، وجاء بعضها مبنياً كله على أصل مزاحف ، وولد بعضها إلى جانب ذلك أنواعاً من الترحيف لم ترد في العروض وأكثرها مما يعد مقبولاً ؛ نظراً لكثرة تردده وإقبال الوشاحين عليه مما يعني رواجه . والقليل منه ما يمكن حمله على السهو والتصحيف . ومن التغييرات التي أجراها الوشاحون ما كان أصله علة أو ما هو في حكمها ، واستعمله الوشاحون زحافاً دون التقيد بمواضعها المنصوص عليها في الأعارض والأضرب ، إذ استعملوها في الحشو والصدر .

فأما اتباع قواعد الزحاف في العروض العربي ، فقد أخذ الوشاحون بادئ ذي بدء بما أخذ به شعراء القصيد من ألوان الزحاف كالخبن والطوي والإضمار ونحوه مما هو مفصل في مواضعه . وبعمامة فقد جارت الموشحات القصيد في أحكام الزحاف : في الإكثار مما هو مستحسن في القصيد ، وتحاشي ما هو قبيح فيه ، كاستعمال الكف في الطويل أكثر من القبض ، والطوي في الرجز والسريع أكثر من الخبن فيهما . والعكس في الخفيف . وكاستعمال " فعاتن " المخبونة في الرمل والخفيف والمديد بنسبة تربو كثيراً عن " فاعات " المكفوفة . وأقل من هذه الأخيرة " فعات " المشكولة : ومثله أيضاً إتيان " فاعات " المطوية من " مفعولات " أكثر من

"مفاعيل" المخبونة في المقتضب مع فارق بين القصيد والتوشيح فيما يخص البحر الأخير . ومحاكاة الوشاحين الشعراء في استعمال هذه الزحافات بالدرجة المستعملة عليها في القصيد وغيرها مما هو جائز وشائع ، يؤكد استمرار الصلة بين الوزن المعيارى في العروض وبين أنظمة التوسع في تطبيقه في التوشيح .

وكما استباح الوشاحون بناء الموشحة ابتداءً على أشطار الأعاريض في مختلف البحور ، واستثمار ما فيه من علل - أباحوا توليد زحافات لم يُعهد استعمالها أو كان يُظن أنها مما تنفر الغريزة منه . ولم يروا من بأس في استعمالها . وربما تغلبوا على ما قد يبدو من نفور في بعضها بموسيقى أخرى داخلية تعتمد على التقفية الداخلية ، والترصيع ، والتجنيس ، وسائر الألوان البديعية التي وظفها الوشاحون توظيفاً جيداً ، باستثناء العصور المتأخرة التي تحولت فيها الموشحة ، كما هو الحال في الشعر إلى قوالب جامدة ، وحشو من المحسنات البديعية المكررة ؛ فمن هذه الزحافات : خبن " فاعلن " في حشو مخلّع البسيط ، وطي " مستفع لن " في الخفيف والمجتث ، وتشعيت " فاعلاتن " في المجتث ، وترك المراقبة بين فاء " مفعولات " وواوها في المقتضب بحذفهما معاً لتصبح : " فعلات " وترك المعاقبة أحياناً بين نون " فاعلاتن " وسين " مستفع لن " فسي الخفيف أو نون " فاعلاتن " وألف " فاعلاتن " التي بعدها في الرمل .

وخطا الوشاحون خطوة أخرى بالزحاف ، فبنوا موشحاتهم على التفعيلات المزاحفة في بعض البحور أكثر من السالبة ، وكان المزاحفة هي الأصل ، مثل ما هو موجود عند الفرس مع فارق ، وهو أن الوشاحين بنوا على المزاحف في تفعيلة واحدة من تفعيلات الشطر نحو " متفع لن " فسي الخفيف ، و " فاعلاتن " و " مفاعيل " في المنسرح والمقتضب في حين كان الفرس يبنون الشطر كله مزاحفاً . وكما استخرج الفرس بدائل من التفعيلات المزاحفة استخرج الوشاحون أيضاً من " فاعلاتن " و " مفاعيل " في البحرين زحافات تحتسب لهم ضمن تجديداتهم .

وكذلك التزم الوشاحون بعض العلل الجارية مجرى الزحاف مؤسسين بها ضرورياً مستقلة يقوم عليها بناء الموشحة ، نحو " تقع لن " المعلولة بالخرم بعد الخبن من " مستفع لن " في المجتث ، و " فاعلن " المعلولة بالخرم بعد الوقص من " متفاعلن " في الكامل ، و " علاتن "

المفرعة من "فاعلاتن" في المديد . وعوضوا هذا النقص بوسيلة أخرى جد مستحدثة وهي التدوير بين سمطي الأقفال أو التدوير بين الأقفال والأنوار .

يضاف إلى ما تقدم استعمالهم ألواناً من التزحيف لا ضابط لها ، بعضها يمكن قبوله على أنه مغامرة جريئة لتكوين الإيقاع ، تلويناً غير منتظم (غير مقيد في موضع ما ، من الموشحة ولا ملتزم) لكنها لم يشع استعمالها ، من ذلك استعمال "فاعلاتن" مقام "مفاعلاتن" في الوافر وبعضها يمكن ردها إلى تصحيف أو تحريف بينين في النص ، لا سيما تلك الموشحات التي جاءت في مصدر واحد مثل "جيش التوشيح" .

وجدير بالذكر أن الأوزان المطولة الفصيحة في لغتها ، تخلو غالباً مما يكسر الوزن من الزحافات غير المنخوذ بها في بابها أو الشاذة ، أو الخروج عن الوزن . وأنه قد يمكن قبول النشاز في الوزن العروضي كما هو من زاوية إمكان أن تستقل فقرة الجزء المعلوم بلون من الأداء الملون . غير أن هذا قليل جداً . وربما كان سبب تورط الوشاح فيه ، ما بين بعض الأوزان من تقارب لا سيما المقصرات ، والمقفى منها بصفة عامة ، أو بسبب ثقلت الإيقاع منه ، أو يكون من نوع ما تسوغه القراءة العامة للجملة ، أو في حال النقص - مما يمكن تعويضه بالمد أو الإشباع أو غير ذلك من وسائل التلحين ، أو الإنشاد ، فكما أن بعض مشكل الأوزان يمكن إقامته بقراءة فصيحة لما يظن ، أو ما هو عامي في لغته ، كذلك يمكن تخريج بعض الأوزان المشككة باعتماد طريقة الأداء العامي لها ، ومع ذلك فإنه حتى لو كان بالإمكان التغلب على النشاز بالتلحين المناسب وتقادي الكسر ، وحتى لو قيل ما قيل عن عروض الموشحات ، فإن الفرض ما يزال قائماً من أنه لا بد للوشاح من تخيل إطار ما عام من قوالب الإيقاع يأمن معه الخروج إلى النثرية أو الارتكاس إلى المتنافر بشكل لا يمكن معه تطويع الموشحة للتغني بها على النظام النوري .

تلك هي أبرز مسالك الوشاحين في الزحاف التي استتبطها البحث . معضدة - فيما يلي - بخلاصة ما استقرأه من الزحاف الوارد على التفعيلات في الموشحات ، في محاولة لتوكيد ارتباط ضوابط الزحاف في الموشح بقواعدها في العروض العربي من جهة ، وما انفرد به

التزحيف من رسوم من جهة أخرى . ولدفع مظنة القول بالخلط أو الكسر ، وعدم انضباط الوزن في الموشحات عامة : لمجيء زحافات قد تبدو غريبة بالقياس إلى ما هو معهود فسي الشعر العربي القديم ، وتمييز ما يظن أنه كسر في الوزن أو تصحيف في اللغة ، والتوصل إلى معرفة ضابط الوشاحين في تزحيف ما لم يرد مثله في القصيد ، من محافظة على مبدأ النسبة التي ينبغي أن تكون بين المزاحف ، والأصل الذي يبنون عليه ، أو ما يكون بينهما من مضارعة أو مشابهة . وبيان درجات التزحيف لديهم .

ومع أن البحث عني بترتيب درجات التزحيف ، فإنه لا يجعل من ذلك تقسيماً أساسياً لاكوته؛ لأن الحديث عن الزحاف وفقاً لذلك لا يبرز مدى أنواع التغيرات التي تطرأ على التفعيلة الواحدة . ومثل ذلك يقال في حال تقسيم الزحاف باعتبار الزيادة والنقص . ولهذا ، ولأن الوشاحين كثيراً ما كانوا يزاحفون التفعيلة الواحدة بحسب ما تزاحف به في بحر آخر ، ورغبة في الاختصار كذلك ، فإن البحث لجأ إلى طريقة استخدمتها بعض كتب العروض ، كعروض الأخفش ، وهي تتبع ألوان الزحاف التي تطرأ على التفعيلة الواحدة في مختلف البحور . ولكن الإشارة إلى سائر تفعيلات الشطر الوزني ترد حينما يكون الزحاف في إحدى التفعيلات متعلقاً بما قبلها أو بما بعدها في مثل المعاقبة ، وفيما قد يشكل الجزء المزاحف لدن اجتماعه مع تفعيلة ما ، من تلوين في الإيقاع ، أو من تجانس أو تواز .

وقد عني البحث في الحديث عن الزحافات التي تطرأ على التفعيلة الواحدة بتمييز ما هو موافق للعروض العربي وما هو مخالف له ، وما قلّ منه وما كثر ، مستنيراً بآراء العلماء في قبول زحاف ما أوقفه ، ممن لهم نوق في استساغة الأوزان وتوفر لهم حظ من صناعة الموسيقى ؛ ربطوا بينها وبين صناعة العروض في دراساتهم مثل الراوندي وحازم القرطاجني ، ومستنيراً من جهة أخرى بما استشعره من تناسب بين بعض التزحيفات والأصول التي بنى عليها الوشاحون ، وإكثارهم من تزحيفات في سياق أوزان نون أخرى . غير أن البحث لم يقدم إحصائية توضح مدى تردد كل زحاف مستعمل ، فما كثر استعماله وإن كان مما لم يرد مثله في الشعر أوضح من أن يُشار إليه . أما القليل والشاذ والغريب فإن البحث أشار إلى مواقع

تردده في الهوامش إلا في حالات قليلة أشار إليها في المتن ، كأن تجتمع الزحافات الشاذة التي طرأت على تفعيلة ما في موشحة واحدة أو كان لها علاقة بتزحيف آخر ، مع ملاحظة أن الإشارة في الهوامش إلى عدد مرات تردد زحاف ما ، هي في الواقع مقارنة بكل ما وردت في بنائه تلك التفعيلة من موشحات ، دون حاجة لذكر عدد الموشحات التي جاءت فيها تلك التفعيلة ، حيث إن هناك إحصائيات بنسبة الموشحات من كل بحر ، وبالموشحات المدروسة مجتمعة تغني عن ذلك .

وقد عني البحث أيضاً في الحديث عن الزحاف الذي يطرأ على التفعيلة الواحدة بالإشارة إلى ما تؤدي إليه بعض التزحيفات من خروج عن الإيقاع ، غير أن هذا الخروج كان من المحسودية والقلة بحيث لم يخرج بالأوزان عن إيقاع البحور المتداخلة التي يسهل الانزلاق إليها إلا نادراً . وأن هذا الخروج غير منتظم ، وهو يختلف عن ذلك الخروج الذي يستعمله الوشاح بانتظام في مواقع محددة ، بمعنى أن يقيم الوشاح - أساساً - موشحته على إيقاعين منتظمين ، مما هو موضح في الموشحات مركبة البحر ...

وقد خُصّ البحث من الزحافات التي تطرأ على التفعيلة الواحدة إلى ملاحظات عامة عن أنواع التزحيف ، وضوابط الوشاحين في الإكثار من زحافات لم يُعهد استعمالها ، واشتراك بعض التفعيلات في البدائل المزاخفة ، وإمكانية تفادي بعض التزحيفات في الإنشاد كوصل همزة القطع مؤكداً على أن الأخذ بهذا اللون من الضرورة الشعرية كان سمة أسلوبية عند ابن عربي خاصة . أما الخزم فأفرد وحده ؛ لأنه ليس مما تختص به تفعيلة دون أخرى ، وإنما يطرأ على كل البحور . وأخيراً قدّم وصفاً مقطعيّاً للتغيرات التي تطرأ على التفعيلة الواحدة مطبقاً ذلك على تفعيلة " مستفعلن " ، محاولاً الربط ما أمكن بينها وبين ما يشبهها في حجم النقص في تفعيلات أخرى منتهياً من ذلك إلى حصر جميع أنواع التغيرات في أربعة أنواع .

أما ما كان من لجوء البحث إلى الوصف المقطعي فكان لأسباب منها : كثرة التغيرات المخالفة لقواعد التزحيف في العروض العربي ، ولما يُحوج وصفها إلى القول بأكثر من علة في التفعيلة الواحدة . ووصفها مقطعيّاً يقلل من هذا . كما هدف البحث من ذلك الوصف ربط

ألوان التزحيف بعضها ببعض ، وتبيان الحد الأعلى للنقص الذي استباحه الوشاحون أياً كان نوع هذا النقص ، وفي أيّ التفعيلات وقع ، وربط هذه الدراسة بغيرها من الدراسات التي اعتمدت المقاطع في دراستها لهذا اللون الأدبي ، ولبيان أن من أنماط التزحيف ما يخلّ بهذه النظرية أحياناً ، وإن اتفق معها البحث في بعض المبادئ.

وقد روعي في ترتيب التفعيلات البدء بما كان أكثرها دوراناً في الأوزان الأكثر استعمالاً في التوشيح ثم ما هو أقل ، مع ضمّ التفعيلات المتشابهة الأحكام إلى بعضها . ولما كانت تفعيلة " مستفعلن " جزءاً أساسياً في كثير من البحور التي استعملها الوشاحون وهي البسيط ، والرجز ، والسريع ، والمنسرح ، والخفيف ، والمجتث كان البدء بها .

وانتقل منها إلى ما يليها رتبة من حيث دورانها في البحور وهي " فاعلاتن " و " فاعلن " وتردان في المديد والبسيط والرملة والخفيف ، إضافة إلى " فاعلن " في المتدارك ، ولكن هذا لم تُبن منه موشحة كاملة ، وإنما جاء مركباً مع وزن آخر في بعض الموشحات . ثم " مفعولات " و " فعولن " وهما تتشابهان في التزحيف ، فـ " مفاعيلن " وأخيراً " مفاعلاتن " و " متفاعلاتن " تفعيلتي الوافر والكامل إضافة إلى " مفاعلاتن " في النوبيت . وهذه البحور الثلاثة الأخيرة كان استعمالها في الموشحات الأندلسية قليلاً جداً بالنسبة إلى غيرها من البحور ، مما يجعل الحكم على بعض ألوان التزحيف الغريب فيها عسير .

فإلى تلك التفعيلات مرتبةً على النحو المذكور ، للتعرف على ما اعتورها من زحاف .

أولاً : مستفعلن :

ورد مقام "مستفعلن" : "متفعلن" و "مفتعلن" و "فعلتن" في كل من البسيط والرجز والسريع والمنسرح والخفيف والمجتث ، وكذلك "مستفعل" المكفوفة في بعض هذه البحور ، كما ورد مقامها كل من "مستفعلن = مفعولاتن" ، "ومفاعيلن" و "فاعلاتن" و "فاعلن" و "مفعولن" و "مستف" و "فع" .

واستعمال "متفعلن" و "مفتعلن" و "فعلتن" مقام "مستفعلن" مما يجوز لدى الخليل في البحور المذكورة عدا الخفيف والمجتث ؛ لموقعهما من الوجد ، فإنه لا يجوز فيهما الطي ولا الخبل ، في حين جَوَزَهما بعض العروضيين أخذاً بما ورد منهما في الشعر المحدث (١) . غير أن الطي في الخفيف كان عند الوشاحين قليلاً لم يرد إلا مرتين (٢) ، في حين ورد في المجتث في كثير من الموشحات ولكن لم يرد في الموشحة الواحدة إلا في جزء واحد أو جزأين . وقل أن ورد أكثر من ذلك كما في موشحة ابن الغني (أعاد هجراً) وموشحة المنيشي (ياقمرأ) اللتين ورد الطي في كل منهما خمس مرات ، وكذلك موشحة الكميث (لي أدمع) التي ورد فيها ست عشرة مرة . وأما الخبل فكان نادراً في البحرين ، ففي الخفيف ورد مرة واحدة (٣) ، وفي المجتث ورد مرتين في موشحة واحدة (٤) . وأما المخبون من "مستفعلن" فهو أكثر البدائل تردداً من غيره . كما هو الحال في الشعر ولكن الوشاحين حين استعملوه في الخفيف خاصة ، جعلوا ذلك أصلاً بنوا عليه موشحاتهم ، ولم يأتوا بـ "مستفعلن" سالمة إلا في جزء أو جزأين في الموشحة الواحدة ، بل إن من الموشحات ما لم ترد فيها "مستفعلن" البتة . وينسجم هذا مع ما هو معروف عن الشعراء من ميلهم في الخفيف خاصة إلى المخبون ، واستحسان ذلك في السمع ، قال ابن رشيق في حديثه عن الزحاف في الشعر : "ويخف على المطبوع أبداً أن يجعل مكان

(١) انظر : الجوهري "عروض الورقة" ٨٥ .

(٢) مرة في (أبدت البدر) لابن رافع في ٤:٥ ومرة في (أطلع الصبح) لابن الصباغ في ٢:٢ . وصححه غازي .

(٣) في (أحرق الفجر) للخلوف ، في ١:١ "ويشباع الشمس" فيه "يكون الجزء" مفتعلن .

(٤) (حشأ ينوب) للتطيلي في ٥:٣ ، ٤:٤ .

"مستفعل لن" في الخفيف: "مفاع لن" يظهر له أحسن (١) . ومن قبل قال الأخفش في حديثه عن زحاف هذا البحر: "وما أرى أصل "مستفعل لن" فيه إلا "مفاع لن" والسين زيادة، كما أن الواو في "مفعولات" زائدة عندي، وجازت الزيادة كما جاز النقصان. ويدلك على ذلك أن تمامها يقبح" (٢).

والبناء الملتزم على "مفاع لن" المخبونة جاء في غير الخفيف. في موشحة يتيمة من الرجز، وهي (بالإنشأ) للكُميت وزنها: "مستفعلن متفعلن مس. تفعلن فعلن" بخبن التفعيلة الثانية في كل الموشحة عدا السمت الأول من الخرجة. وهي بالخبن في هذه الموشحة تتجانس مع سائر الفقرات في تقطيع آخر مواز: "فعل فاعلن. فعولن. فاعلن فعلن". والتزامها فيما يبدو فرضته التقفية الداخلية التي جاءت في حشو التفعيلة "متفعلن" فلو استعملت سالمة في موضع لاختل إيقاع التقفية، فهي في حال السلامة "مستف" تعطي إيقاع القافية المتواترة، وفي حال الخبن "متف" تعطي إيقاع القافية المتداركة.

وأما "مستفعل" فجاءت مكفوفة من "مستفعلن" في البسيط والرجز، على قلة، وكفها لا يجوز في العروض العربي إلا في الخفيف والمجتث. وكذلك "مفاعل" المشكولة لا تجوز لدى الخليل إلا في هذين البحرين ووردت عند الوشاحين فيهما، وفي البسيط (٣) والرجز (٤) والمنسرح (٥) على مرة مرة في البحرين الأخيرين ولكن استعمالها في تلك البحور كلها كان قليلاً. ومنه ما ورد برواية أخرى سلم فيها من الشكل. ومما جاء مشكولاً ولم تسعف فيه رواية أخرى قول ابن بقي في موشحته (أعيا):

١:٢ فدلّ عليه . تكسر الحلي بجيده (٦)

(متفعل فعلن متفعلن فعلن متفعلن)

(١) العدة ١٣٩/١.

(٢) كتاب العروض ١٥٨ - ٩.

(٣) مرة في (من منصف) لابن سهل، في "٥:٤" ومرة في (أعيا) لابن بقي وهو البيت المذكور أعلاه.

(٤) مرة في (حلت يد الأمطار) في "٣:٢".

(٥) مرة في (كلّ له) لابن زهر في "٥:١" وورد مصححاً في "الغذاري" و"الديوان".

(٦) ابن سناء "دار الطراز" ٨٦، غازي "الديوان" ٤٤٢/١.

وتدل قلة هذين الزحافين "مستفعل" و "مفاعل" في الموشحات ، ونصف مواضعها وردت برواية أخرى سلمت من الزحاف ، أو رجعت إلى ما هو مقبول زحافاً - تدل على نفور الوشاحين منهما .
 وورد مقام "مستفعلن" من التزحيف مما لم يرد مثله في العروض : "مفعولاتن" ، و "مفاعيلن" و "فاعلاتن" و "فاعلن" وكذلك "مفعولن" و "فعولن" ، و "مستف" ، و "متف" و "فع" مما خرج ببعض الأقطار إلى بحور أخرى .

فأما "مستفعلن" = مفعولاتن فوردت مقام "مستفعلن" في كل من البسيط (١) ، والرجز (٢) ، والمجتث (٣) وكذلك فيما يمكن أن يخرج من المقتضب . وهي غالباً ترد في موضع أو موضعين في الموشحة ، وقل أن جاء أكثر من ذلك كما في موشحة ابن مالك (مالي وللخرد) إذ جاء فيها عشر مرات ، منها قوله :

٥:٤ تراه كالليث إذ يزأر . لا يثنيه شيء (٤)

(متفعلن فاعلن مستف عيلن فاعلن)

غير أن مجيئها في موضع التقفية ، في كل المواضع التي وردت فيها في هذه الموشحة ، جعل من الفقرة الأخيرة ، حيث وردت كذلك ترديداً عكسياً للفقرة التي قبلها ويصورها التقطيع الآتي : "متفعلن فاعلن فعلن . فعلن فاعلن" . ومثلها مما جاء في موضع تقفية ما ورد في موشحة ابن خاتمة (أدر الكنوسا) . ومما ورد في غير موضع تقفية قول الكميت في موشحته (سرى) وفيها تزحيفات محدثة غير هذه :

٤:١ هبَّت رِيحُ الشمالِ . من نشر طيِّب (٥)

(مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)

وينى ابن الصباغ على وزن "مفعولاتن" موشحته (حلف الأوجال) مثال ذلك قوله :

-
- (١) مرة في (قل للذي) لابن رافع في "٣:٢" وصححه غازي .
 - (٢) مرة في (الراح) لابن رافع في "٤:٤" وثلاث مرات في موشحة الكميت المذكورة بعد .
 - (٣) مرة في (أضنى الشجي) لابن الصباغ في "٢:٤" .
 - (٤) ابن الخطيب "الجيش" ٢٢١-٢ ، غازي "الديوان" ٥٢/٢ - ٥ .
 - (٥) ابن الخطيب "الجيش" ٩٠ - ١ ، ابن سعيد "المغرب" ٣٧٠/١ - ١ ، غازي "الديوان" ٥٤/١ - ٥ .

٣:٥ نفسي جدي . لرية الهلال . فبين الأطلال

(مفعولاتن متفعّلن فعول مفاعيلتان)

٤:٥ بدرُ مزدانُ . بلا نقصانُ . له الأظعانُ . تُساق على الأجفانُ (١)

(مفعولاتان مفاعيلان مفاعيلان فعول مفاعيلان)

واستعمال "مفعولاتن" في هذه الموشحة علة لا زحافاً ، أعطى إيقاعاً خاصاً . ولعلّ ابن الصباغ استوحى هذا الإيقاع المركب من استعمالهم "مفعولاتن" مقام "مستفعّلن" زحافاً وكذلك وردت "مفعولاتن" علة مقرونة بوزن من المجتث في موشحة ابن مالك (أذكت سلمى).

وإجمالاً فإن "مستفعّلين" = "مفعولاتن" مزاحفة من "مستفعّلن" ، من التغيرات القليلة التردد في قليل من الموشحات ، عدا موشحة ابن مالك (مالي وللخرد) التي تكرّر فيها هذا اللون من التصرف . وهذا مما لا يتيحه عروض الخليل ولكن يمكن تخريجه بتطويل المقطع القصير ، فتصبح "علن" : "عيلن" ولعلّ الوشاحين استأنسوا في هذا بأمرين ، أحدهما : مجيء هذا اللون من قلب المقاطع شنوذاً في البسيط بتحويل "فاعلن" إلى "فاعيلن" = "مفعولن" ، وفي النوبيت بإحلال "متفاعلن" سائلة ومضمرة إلى "متفاعيلن" ، "مستفعّلين" . والأمر الآخر : أنه لا فرق كبيراً بين المقطع المتوسط والمقطع القصير ، فإنّ الزحاف في مفهومه ووظيفته يعني إحلال مقطع قصير محل متوسط أو إحلال مقطع متوسط محل اثنين قصيرين . ومن ثمّ يصح القول بمثله في حالة العكس أي بتحويل المقطع القصير إلى المتوسط . وإذا كان العروض لا يبيح مزاحفة الوجد ، فإنّ الوشاحين ساء لهم أن يبدلوا من التفاعيل على غير ما تقيّدت به في الشعر العربي بحيث يقبلون مثل "مستفعّلين" = "مفعولاتن" ، ومفعولاتان "واستعملوا هذين زحافاً ، وكذلك علة في الموشحات المركبة الإيقاع ولا يدفع استعمالها على هذا النحو بما تؤدي إليه من اجتماع أربعة مقاطع ، فإنهم زاحفوها بالخبن لتصبح "مفاعيلن" .

وأما إتيان "مفاعيلن" مقام "مستفعلن" فكان ذلك على قلة في كل من البسيط (١)، والرجز (٢)، والسريع (٣)، والمنسرح (٤)، والخفيف (٥)، والمقتضب (٦)، والمجث (٧)، ومما جاء فيه "مفاعيلن" مطلع موشحة الكميت (سرى) :

سرى طيف الخيال .: من أمْ جندب
بتجديد الوصال .: والعهد الأول
(مفاعيلن فعولن مستفعلن فعو)

وقد أشار ألان جونز إلى مجيء "مفاعيلن" في الخفيف في السمط الثاني من مطلع موشحة (أي عيش) وهو :

سلبت قلبه الحور العين
(فعلاتن مفاعيلن فعْلن)

ونذكر أن التنويع (وقد رمز إليه بالمقاطع "ب---") غير جائز في عروض الخليل، وعليه فحرف الواو في "الحور" يجب أن يعامل على أنه حرف متحرك قصير (خفيف) وهو ما قال به رايت ولكن جونز لا يعتقد بأنها وجهة نظر مقبولة؛ ففي الموشحات ما يدل على أن هذا الشنوذ كان جائزاً في مثل هذا النوع. ومع أن هذا الشطر كما يقول، غير مقبول، فالمشكلة فيه أقل من غيره (٨).

- (١) وكان ذلك مرتين : مرة في (لزهرة البستان) لابن سهل في "٣:١" ويمكن تلافيه بوصل همزة القطع في "الأنفاس" ومرة في (من منصفى) لابن سهل أيضاً في س٢ من الخرجة وله رواية أخرى .
- (٢) سبع مرآت في (سرى) للكميت : (مرتان في المطلع المذكور في المتن ، وخمس مرات في "١:٢" ، "٣" ، "٥:٢" ، "٤:٣" ، ومرة في (حسب) لابن زهر في "٤:٥" ونكره غازي مصححاً . ومرأ ! ان في (حلت يد الأمطار) في "٤:١" ، "٤:٣" . ويرد الأول مصححاً في "سجع الورق" . وكذلك ورد الآخر مصححاً عند غازي .
- (٣) مرة في (الحمد لله) للششتري في "٢:٣" وهي هنا مزاحفة بالكف "مفاعيل" ؟
- (٤) مرة في (حث المدام) لابن هرويس في "١:٢" .
- (٥) مرة في (أي عيش) لمجهول ويرد بعد .
- (٦) مرة في (إنني) لابن عربي في "ب:٥" وهي هنا مزاحفة بالكف "مفاعيل" ؟
- (٧) مرتين في (يامنجمينا) للفليشي في "٣:٢" ، "٢:٣" .
- (٨) (Romance Scansion) p. 50.

وانظر بخصوص ما قاله رايت عن تقصير الحرف الطويل في حشو الكلمة في الشعر :

" A Grammar of Arabic " p. 383 .

وهذا حق ، فإن هذا التصرف ورد في موشحات قلائل ، وهو لم يرد غير مرة أو اثنتين في الموشحة الواحدة ، فيما عدا موشحة الكميت التي ورد فيها هذا التصرف سبع مرات . وفيها ترحيفات محدثة أخرى غير هذه ، منها " مفعولاتن " التي سبقت الإشارة إليها ، ومجيء " مفاعيلن " مقام " مستفعلن " وإن كانا متماثلين في الكم المقطعي يكسر الوزن ؛ لقلبه مواضع الأوتام والأسباب . وهو لعدم اطراده ، ولعدم التزامه بموقع معين في الموشحات المشار إليها ، يختلف عن الموشحتين اللتين جاءتا من البسيط مدخلاً فيهما " مفاعيلن " علة لازمة في مواقع محددة ومنظمة ، بحيث شككت مع البسيط إيقاعاً مركباً من البسيط والهزج .

وكما جرى قلب " مستفعلن " وهي سالمة إلى " مفاعيلن " جرى ذلك وهي مذالة ، ومرفلة فأضحت " مستفعلن " : " مفاعيلان " ، و " مستفعلاتن " : " مفاعيلاتن " . غير أن الأولى جاءت مرة واحدة في موشحة ترجع إلى المقتضب لابن خلف (يد الاصباح) (١) في حين جاءت الأخرى " مفاعيلاتن " أربع مرات في موشحة ابن خلف هذه (٢) ، وثلاث مرات في موشحتين من المجتث (٣) .

وأما إتيان " فاعلاتن " مقام " مستفعلن " فقد جاء على مرة واحدة في موشحتين من البسيط (٤) ، وآخرين من الرجز (٥) ، كما جاء فيما هو مركب من الرجز والمجتث ، ومن الأخير قول ابن الصباغ في موشحته (زهر شيب) :

٥:١ ولسان الحال ناطق . يخبرني أن لا دوام (٦)

(فاعلاتن فاعلاتن مفتعلن مستفعلن)

-
- (١) في ٢:١ .
 (٢) مرة في المطلع ، وثلاث مرات في ١:٢ ، ٢ ، ٢:٥ .
 (٣) مرة في (حب الحسان) لابن ليون في ٥:٣ ، وصححه غازي . ومرتين في موشحة ابن الصباغ (بالقلب ينكي) في ٥:٤:٣ .
 (٤) مرة في (عد عن) للشبثري في ٢:٦ ونكره غازي مصححاً ، ومرة في (يا بهجة الخمر) في ٤:٣ . ونكره عناني مصححاً .
 (٥) مرة في (حب الملاح) للمنيشي في ٣:٢ ومرة في (قدك) لابن شرف في ٥:١ ونكرهما غازي مصححين .
 (٦) المقري " الأزهار " ٢٣٢/٢ ، غازي " الديوان " ٢٨٨/٢ .

ومجيء "فعالين" هنا مقام "مستفعلن" خرج بالشطر من إيقاعه الأساسي وهو المجتث إلى الرمل . ولم يغيرها غازي . خلافاً لعادته إذ كثيراً ما كان يتصرف في النص طلباً لإقامة الوزن والمعنى . ولعل ذلك كان إحساساً منه بإرادة الوشاح لذلك التلوين ، ولقابلية الموشحة ذلك ؛ لكونها ثنائية الإيقاع .

وأما "فاعل" فوردت مقام "مستفعلن" زحافاً عندهم في كل من البسيط ومقلوبه، والرجز، والسريع، والخفيف، والمقتضب، والمجتث . وقد جاءت في مواقع مختلفة ، في الصدر والابتداء ، والحشو والضرب ، ومواضع التقفية الداخلية . بيد أن أكثر تلك المواقع وروداً فيها "فاعل" الصدر . فقد وردت في هذا الموقع ست عشرة مرة ، وخمس مرات في الابتداء ، ومثلها في الحشو ، واثنين في الضرب ، ومثلها في موضع تقفية .

ويمكن تخريج "فاعل" من "مستفعلن" في المواقع كلها بالقطع والطي . وهما لم يردا معاً في أي من أبواب العروض عند الخليل ، وأثبتته الجوهري عن المحدثين في عروض مخلع البسيط وضربه (١) . بيد أن المواضع الستة عشر التي وردت فيها "فاعل" في الصدر ، جاءت من بحور مختلفة ، من البسيط ومن الرجز ، ومن السريع ، ومن المجتث . وكل هذه المواضع يصح تخريجها ؛ لوقوع "فاعل" مقام "مستفعلن" في الصدر خاصة . ولاستقامة معناها فيما لو زيد في أولها حرفاً من حروف العطف ، كالواو والفاء - على الخرم بعد الخين (مفاعل) ، مع ملاحظة أمرين : أحدهما أن الخرم وإن كان لا يجوز عند الخليل إلا قيماً أوله وتد (الطويل ، والمتقارب ، والهزج ، والمضارع ، والوافر) فقد جاء عن العرب شنوذاً في غير هذه الأبحر . وذلك في الكامل والبسيط والرجز والسريع ، والمنسرح ، والأمر الثاني : أن غازي وغيره قد ذكر بعض تلك المواضع مصححة من الخرم . وعلى فرض قبول هذا التصحيح ، فإن إتيان "فاعل" مقام "مستفعلن" في بعض الأمثلة متحقق لا محالة . وأنه قد خرج بمخلع البسيط إلى الخفيف كما خرج بالسريع إلى المديد ، وخرج بالمجتث إلى الخفيف . واحتملته بعض الموشحات لبنائها أصلاً على أيقاعين .

وقد جاءت " فاعلن " في الصدر أصلاً بنيت عليه موشحات أخرى من المجتث ، وليس من باب الترخيف كما هو الحال هنا ، وورد الجمع بين هذا الوزن المزاحف والسالم منه في سمطي أقفال موشحات أخرى .

وما عملنا هذا إلا من قبيل الاجراء الشكلي لتفسير تخريج التفعيلة سواء ما ورد منها على قلة أو كثرة ، وإلا فإن إرادة التلوين مقصودة .

وإذا جاز تخريج " فاعلن " في الصدر على الخرم بعد الخين ، جاز تخريجها كذلك في الابتداء . والخليل إن كان يمنع الخرم عامة في الابتداء ، فالأخفش وغيره يجوز . وقد جاء خرم " مستعلن " في الابتداء لدى الوشاحين في البسيط ، وفي المقتضب ، وفي المجتث ، منه ما جاء في موشحة (صاح هل) :

١:٢ ما لعينيك مرضى .. تيمت باحورار (١)

تفع لن فاعلاتن	تفع لن فاعلاتن
فاعلاتن فعولن	فاعلاتن فعولن

وساغ مجيء " تفع لن " مقام " مستعلن " في الابتداء ، زحافاً : لمجيء صدر الشطر الأول مبنياً في الأصل على " تفع لن " . وقد أضحي الوزن بهذا شبيهاً بالخفيف مقصور العروض والضرب مخبونهما " فاعلاتن فعولن × ٢ " وهو وزن مستعمل في القصيد ، كما هو مستعمل في التوشيح ، ويحتمل تقطيعه على مقلوب المديد أيضاً .

وكذلك جاءت " فاعلن " مقام " مستعلن " حشواً على مرة مرة في مقلوب البسيط (٢) ، وفي الخفيف (٣) وعلى مرتين ، في المقتضب (٤) ، وكذلك في السريع ، ومنه قول ابن الخطيب في موشحته (يا ليت شعري) :

(١) غازي الديوان " ٦٠٨/٢ .

(٢) مرة في موشحة ابن بقي (بابي أحوى) في " ٤:٢ " .

(٣) مرة في موشحة ابن سهل (طلع البدر) في " ٤:٣ " وورد مصححاً في ديوانه .

(٤) مرة في موشحة الجزار (جاد بالنى) في " ٥:١ " ومرة في موشحة الششتري (إن حبيت) في " ٣:٣ " .

٤:٣ فهو على الخلق أوفى حجاب .. إن زخرت يوماً بحار الحروب^(١)

(مفتعلن فاعلن فاعلان مفتعلن مستفعلن فاعلان)

ويمكن السيطرة على هذا النقص بقطع همزة الوصل في "الخلق" فترتد "فاعلن" إلى "مستفعلن" وقد أورد عناني الشطر الأول بزيادة فيه أوفى في حجاب ، فيكون وزنه "مفتعلن فاعلن مستفعلن" خلافاً للشطر الثاني من الغصن ، ولسائر أغصان الموشحة ، وهي زيادة لا يقرها الوزن ولا المعنى .

وقد جاءت "فاعلن" مقام "مستفعلن" في الضرب مرتين ، فأجداهما كانت في موشحة ابن ينق (كلني) ، والأخرى في موشحة ابن عربي (رأيت) اللتين جاءت أدوارهما على زنة "مستفعلن فاعلن" .. مستفعلن مستفعلن "فيما عدا قوليهما - على التوالي - :

٣:١ عذّب وإن شقّني .. قال بتغذيبه (٢)

٢:٤ ولّى به هارباً .. ربّ الندى والندا (٣)

(مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)

وسوّغ إتيان "فاعلن" مقام "مستفعلن" في الضرب أنها لم تكسر الوزن ، بل خرجت به إلى ضرب وزني مجانس للوزن المستعمل في الأنوار وقافيتها ، فانقلاب "مستفعلن" إلى "فاعلن" جعله مجانساً لوزن الشطر الأول . وكأنه بناءً أو نقلة متعمدة إلى أحد وزنين مجتمعين في سائر الأنوار . و "فاعلن" في الضرب من جنس قافية "مستفعلن" الواقعة في ضروب سائر الأغصان وهي قافية "المتدارك" . وقد ذكر غازي المثال الأول مصححاً : "ما نلتُ من تغذيبه" (٤) فيكون وزنه "مستفعلن مستفعلن" مثل الشطر الثاني لكل أغصان الموشحة ، ولا أعرف إن

(١) "الروضة" ٢٤٧ ، عناني "المستدرک" ١٩٢ وفيه "الخطوب" مقام الحروب . وورد أيضاً هذا مرة في موشحة

ابن الخطيب (قد حرك) في ٢:٧) وورد مصححاً في بعض المصائر .

(٢) ابن الخطيب "الجيش" ١٩١ .

(٣) "ديوان ابن عربي" ١٣٠ ، غازي "الديوان" ٢٩١/٢ .

(٤) "الديوان" ٥٠٨/١ .

كان اعتمد في هذا على مصدر ما ، أو من عنده لتصحيح الوزن ، وعلى أية حال ، فإنه لم يغير ما كان مثله في موشحة ابن عربي .

وكما جاءت " فاعلن " مقام " مستفعلن " زجافاً ، جاءت " فاعلان " مقام " مستفعلن " . وهذا ما يؤكد أن هذا الإجراء منهم هو أحد أساليب التصرف في الأداء الوزني . وكان ذلك في البسيط ، والرجز ، والمنسرح ، ومقلوب المجتث . وكلها خلا ما جاء منها من المنسرح ، جاءت في الضرب أو ما هو في حكمه كالذيل ، منها قول ابن بقي في موشحته (كلني) وهي مركبة من الرجز والبسيط :

٤:١ لئن خلعت العذار . فقد أقمتم الملام . أعذاراً

(متفعلن فاعلان متفعلن فاعلان مفعولن)

٣:٤ سليل من بالصفاء . أجا ربِّي دُعاه (١)

(متفعلن فاعلن متفعلن فاعلان)

وتكرّر مثل هذا التصرف في موشحتين أخريين من جنس هذه الموشحة وهما (ما الشوق) (٢) لابن بقي ، و (قد كنت) (٣) لابن سهل . وتكرّر كذلك في موشحة أخرى مركبة من الرجز والمجتث وهي (يا عز) للمنيشي في قوله :

١:٣ يا أحسن الناس قامه . وألف الناس لين (٤)

(مستفعلن فاعلاتن متفعلن فاعلان)

وما قيل قبل عن تسويغ مجيء " فاعلن " مقام " مستفعلن " يقال هنا . كما سوغ مزاحفة الضرب " مستفعلن " إلى " فاعلان " هنا مضارعة العروض التي جاءت أصلاً مبنية على " فاعلاتن " ، فبدأ الشطران من وزن واحد وهو المجتث ، كما ضارعت " فاعلن " في ضرب الموشحات المركبة من البسيط والرجز ، عروضها فبدت من وزن واحد وهو البسيط .

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٩١ - ٢ ، غازي " الديوان " ١/٥٠٨ - ٩ ، وفيه " للملام " مقام " الملام " فترد " فاعلان " إلى " متفعلن " .

(٢) في " ٤:١ " .

(٣) في " ٤:٥ " .

(٤) ابن الخطيب " الجيش " ١١٤ ، غازي " الديوان " ١/٣٣٠ .

والخلاصة أن " فاعلن " و " فاعلان " ورتا مقام " مستفعلن " و " مستفعلن " زحافاً ، وأن " فاعلن " أكثر ما وردت في الصدر ، وجاءت على قلة في الابتداء والحشو والضرب . في حين أن " فاعلان " أكثر ما وردت في الضرب ، وجاءت قليلاً في الحشو . ومجيء كلتيهما في الضرب خرج بالوزن عامة إلى إيقاع آخر لكنه مجانس للإيقاع الأساسي للموشحة ، وإذا صحَّ تخريج " فاعلن " في الصدر على أساس الخرم بعد الخبن ، فذلك ما لا يصح في الضرب أو الحشو . والقول بالقطع والطي في هذين الموقعين أولى . وأياً كان تفسير هذا التصرف عروضياً ، فإنه مقطعياً يقدر بنقص مقطع واحد من " مستفعلن " وهو الغالب على أكثر ألوان التغيير المخالفة لقواعد التزحيف في العروض العربي نحو إتيان " فاعلن " مقام " فاعلاتن " ومثلها هنا إتيان " مفعولن " مقام " مستفعلن " .

ووردت " مفعولن " مقام " مستفعلن " في النادر ، في كل من مقلوب البسيط (١) ، وما هو مركب من البسيط والرجز (٢) ، وكذلك في المجث (٣) ، غير أنها جاءت أكثر من " مستفعلن " في موشحة يمكن تخريجها من المقتضب للأبيض (كاد غير) ، إذ جاءت فيها " مفعولن " عشرين مرة مقابل ثلاث مرات وردت فيها " مستفعلن " (٤) وأربع وردت " مستفعلن " (٥) . من تلك المواضع ، قوله في ممدوحه :

٣:٤ رب ليلة من ظلماء . كلها قناع

٤:٤ فأتارها للضيفان . مجدك الأثيل (٦)

(فَعَلَات مَفْعُولن فَعْلن فاعلات قاع)

-
- (١) مرة في (هاجني) لابن شرف في ١:٥ " وصححه غازي .
 (٢) مرتين : مرة في (قد كنت) لابن سهل في ١:٢ " ومرة في (رسوم) لابن الصباغ في ٣:٥ " وصحح هذا غازي .
 (٣) مرة في موشحة ابن الصباغ (بأرض طيبة) في ٧:١ " وصححه غازي .
 (٤) وذلك في ١:٢ ، ٢:٢ ، ٤:٥ .
 (٥) وذلك في ١:١ ، ٢:١ ، ٥:١ .
 (٦) ابن الخطيب " الجيش " ١٨١ ، غازي " النيران " ٣٩٨/١ .

وكذلك وردت "فعولن" مقام "مستفعلن" على قلة في البسيط (١) وما هو مركب منه ومن الرجز (٢)، وفي المنسرح (٣). وكلها وردت مصححة عند غازي عدا موضع نص واحد لم يرد عنده (يا بهجة الخمر) في قوله :

٤:٤ عناني دهري . ملكته أمري . بلا اختيار (٤)

(فعولن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن)

ومجيء "مفعولن" و "فعولن" مقام "مستفعلن" يتحقق بالقطع فيما يخص الأولى ، وبالقطع والخبث فيما يخص الثانية . وكلتاهما في الشعر ، عند العلماء من العلل وتستعملان معاً باعتبار أن "فعولن" مزاحفة من "مفعولن" بالخبث . ولا تردان لدى الخليل إلا في الضرب الثالث من العروض الثانية . والعروض الثالثة وضربها من البسيط ، وفي الضرب الثاني من العروض الأولى للرجز . وأثبتته كثير من العروضيين في المنسرح ضرباً ثانياً للعروض الأولى منها . وأثبتته قلة منهم في المقتضب ضرباً ثانياً له . غير أن الوشاحين استعملوه فيما تقدم ، زحافاً في مواقع غير العروض والضرب ، حيث استعملوه في الحشو وفي الصدور .

وكما جرى التصرف بالقطع في "مستفعلن" وهي سالمة ، فأضحت "مفعولن" جرى أيضاً فيها وهي مذالة "مستفعلن" فأضحت : "مفعولان" غير أن هذا كان نادراً ؛ إذ جاءت مرتين : مرة في موشحة من البسيط (٥)، ومرة في موشحة من المنسرح للكميت (رشق السهام) في قوله :

١:٥ لما لاح . كالبدرد إذ لاحاً (٦)

(مفعولان مفعول مفعولن مستفعلن فعلن)

(١) مرة في (قل للذي) لابن رافع في " ٥:٤ " ، ومرة في (نأت) لابن الصباغ في " ١:١ " ومرة في الموشحة المذكورة أعلاه .

(٢) مرة في (رسوم) لابن الصباغ في " ٤:٢ " .

(٣) مرة في موشحة ابن زهر (كل له) في المطع .

(٤) يلس " الموشحات والأزجال " ٣١٦/١ ، عناني " المستدرک " ٢٣٣ - ٤ .

(٥) (نم يا رذاذ) لابن شرف في الخرجة " ٥:٥ " .

(٦) ابن الخطيب " الجيش " ٩٦ ، غازي " الديوان " ٦٩/١ .

ونكره غازي مصححاً (لما ألاح ... إذا ...) فيكون وزنه " مستفعلن " ...

و " مفعولن " و " مفعولان " كلاهما مثل " فاعلن " تقدّران مقطعيّاً بنقص مقطع من " مستفعلن " . وكما يكون النقص بمقطع واحد ، يكون أيضاً بمقطعين أو ثلاثة ، نحو " مستف " و " متف " و " فع " .

وردت " مستف " (= فعلن) مقام " مستفعلن " زحافاً مرتين في موشحتين من المجتث ، مرة في موشحة التطيلي (حشا ينوب) (١) ومرة في موشحة الأبيض (لله من) في قوله في السمت الثاني من المطلع :

شق الأرمحية .. عطفاً قليل السّناد
(فعلن فاعلاتن مستف لن فاعلاتن)
(= = =)
(فعلن فاعلن فع لن فاعلن فاعلن فع)

ونكره غازي مصححاً (يشق بالأرمحية) (٢) زنته " متفع لن فاعلاتن " ومجيء " مستف " مقام " مستفع لن " هنا ، جعل السمت شبيهاً بالمتدارك مسدساً معلولاً آخره بالبتّر ، وثالثه بالقطع ، أو خليطاً من المقتضب والمجتث . وهذا الحصر لورود " مستف " لا يشمل ما جاء في الموشحات مبنياً أصلاً على " فعلن فاعلاتن " . مستفع لن فاعلاتن " ولا يشمل أيضاً ما جاء من الفقر المقفاة منتهاً بـ " مستف " حيث يستقيم الوزن بالتثوير .

وكذلك وردت " متف " = " فعو " وكأنّها مخبونة من " مستف " مقام " مستفعلن " زحافاً مرة في موشحة ابن بقي (قلبي شجي) في قوله :

١:١ يجازي بطول السّهر
(فعو فاعلن مفتعلن)
(فاعولن مفاعيل فعو)

(١) في " ٢:٣ " .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ٥١ ، غازي " الديوان " ٢٨٥/١ .

وذكره غازي بإضافة "حتى" في أوله (١) ، فيصبح وزنه "مستفعلن فاعلن مفتعلن" مثل سائر الأغصان في الموشحة .

ويمكن تخريج "مستف" من "مستفعلن" بالحدّذ، وهو من أنواع العلل في العروض العربي ، ولا يكون إلا في الكامل خاصة ؛ في العروض الثانية وضربها الأول منه (متقا = فعلن) ويكون مصحوباً بالإضمار في الضرب الثالث من العروض الأولى للكامل، والضرب الثاني من العروض الثانية منه . وروي عن مالك بن المرحّل إجازته الحدّذ في المنسرح (٢) (ضرباً ثالثاً للعروض الأولى منه) وروي عن غيره استعمال الحدّذ ضرباً ثالثاً للعروض المجزّوة من الرجز (٣) . ونقل غيره : جواز الحدّذ والتسبيغ "فعلن" في مشطور الرجز (٤) .

وهو في كلّ هذه الاستدراكات وإن خرج عن بابهِ الأصلي (الكامل) ، باستعماله في باب آخر كالمنسرح والرجز ، لم يخرج عن موقعه في البيت وهو الضرب ولا عن حكمه من حيث إنه علة لازمة في حين أن الموضعين المتقدمين لاستعمال "مستف" مقام "مستفعلن" في التوشيح، لم يخرجاً بهذا التصرف عن الباب الأصلي (الكامل) فحسب ، بل خرجاً أيضاً عنه في موقعيّة التغيير ، وفي الحكم ، إذ وردا في الصدر لا الضرب ، وعلى سبيل الزحاف لا العلة . وهذا اللون من التصرف يقدرُ مقطعيّاً بنقص مقطعين . ولهذا النقص نظيرٌ في تفعيلات أخرى ، وثمة نقص أكبر من هذا طرأ على تفعيلة "مستفعلن" وهو "فع" .

وردت "فع" مقام "مستفعلن" زحافاً ثلاث مرات في موشحة المنيشي (حب الملاح) التي قوامها "مستفعلاتُ مستفعلن مستفعلاتن" ، في قوله :

(١) (السابقان) ١٢ ، ٤٢٦/١ .

(٢) انظر : النقاوسي شرح القصيدة الخزرجية ١٠٠ - ١٠١ هـ ، وقابل : الهمداني شرح عروض ابن السكّاط ١٣ ط - ٤٠ .

(٣) انظر : النقاوسي (السابق) ١١٤ ط ٤ .

(٤) انظر : اللعاميني " الغامزة " ١٨٨ - ٩ .

١:١ حب الملاح فخرُ وسياده

(مستفعلات فَعْ مفتعلاتن
= مستفعِلن مفاعيل فعولن منسرح)

٢:١ فارغب - هديت - واجهد في الزيادة

(مستفعلات فَعْ مستفعلاتن
مستفعِلن مفاعيلن فعولن)

٣:١ إن متَّ فيه مت على الشهادة (١)

(مستفعلات فَعْ متفعلاتن
مستفعِلن متفعِلن فعولن)

وتأثير " فَعْ " في الأمثلة الثلاثة ، على الوزن ، يختلف من بيت إلى آخر ، بسبب ما فيه من زحافات أخرى ، فإتيان " فَعْ " في المثال الأول مع مزاحفة الضرب بالطي " مفتعلاتن " نقله إلى إيقاع المنسرح ، وإتيان " فَعْ " في المثال الثالث مع مزاحفة الضرب بالخبن " متفعلاتن " نقله إلى إيقاع السريع الذي يُصنّفه بعض العروضيين في الرجز .

وقد ذكر غازي المثال الأول مصحّحاً بزيادة فيه : " حب الملاح فخرُ (وعزُّ) وسياده " فيكون رنّته " مستفعلاتُ مستفعِلن مفتعلاتن " مثل سائر الأغصان في الموشحة . والثالث بتصحيح : " هذه " إلى " هذي " (١) فيكون وزنه " مستفعلاتُ مفتعلن متفعلاتن " . وعلى فرض الأخذ بتصحيح غازي للمثالين ، فإنّ هذا لا ينفي مجيء " فَعْ " مقام " مستفعِلن " في المثال الآخر . وتخريج " فَعْ " من " مستفعِلن " لا يكون بعلة واحدة من علل العروض العربي ، فأقصى حدّ لتقصير " مستفعِلن " فيه : " متف = فعو " في ضرب مخلّع البسيط الذي يخرج بالحذ والخبن - إلا أن يضاف إليهما علة أخرى لتصبح " متف " : " تف . فعْ " وبهذا تفقد " مستفعِلن " - وهي

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١١٨ ، وقد ورد الغصن الأخير فيه " ... على هذه الشهادة " وحذفت " هذه " في تصويبات الكتاب . أما غازي فاثبتها بـ "ون مد : " هذي " ، " الديوان " ٣٤٠/١ .

مؤلفة من أربعة مقاطع - ثلاثة مقاطع . وهذا التصرف يتجاوز الحد الأعلى للنقصان في التوشيح عامة . ولم يرد لهذا النقصان نظير في موشحات أخرى إلا إن جعل منقوصاً من "مفعولن" . "مستفعلات فع مستفعلاتن" = "مستفعلن فعو مستفعلن فع" ويكاد هذا النقص، لتكرره في أغصان دور واحد من موشحة (حب الملاح) يشكل ضرباً متميزاً عن ضروب الأدوار الأخرى للموشحة . بيد أن مجيئه في الحشو على هذا الطراز ومقارنته بالأدوار الأخرى يجعل قبوله على أساس التزحيف - رغم ما فيه من إحفاف بالتفعيلة - أوثق وأعلق . ويلاحظ أن هذا الإبدال الذي ينقل التفعيلة إلى "فعو" أو "فع" ورد في تفعيلات أخرى مثل إبدال "فعو" و "فع" من "فاعلن" .

* * *

وخلاصة ما تقدم أن الوشاحين استعملوا من الزحاف الجائز في العروض مقام "مستفعلن" كلاً من "متفعلن" المخبونة و "مفتعلن" المطوية ، و "فعلن" المخبونة وذلك في كل من البسيط والسريع والمنسرح والخفيف ، والمجتث . بيد أن المخبونة هي الأكثر استعمالاً لديهم ولكنهم في الخفيف خاصة بنوا على المخبون ، ولم ترد "مستفع لن" سالمة إلا في جزء أو جزأين . واستعملوا "مفتعلن" في بابين لا يجيز فيهما الخليل الطي وأجازه غيره ، وهما الخفيف والمجتث . واستعمالهم إياه في الخفيف كان قليلاً جداً بالنسبة إلى المجتث أو غيره من البحور . ونادراً ما استعملوا "مستفعل" في غير بابها الذي جازت فيه ، وذلك في البسيط ، وكذلك استعملوا "متفعل" = "مفاعل" المشكولة في البسيط وهي لا تجوز في عروض الخليل إلا في الخفيف والمجتث .

واستعمل الوشاحون أيضاً من الزحافات التي لا يبيحها العروض العربي في أي من أبوابه كلاً من "مستفعلين" و "مفاعيلن" و "فاعلاتن" و "فاعلن" و "مفعولن" و "مستف" وكذلك "متف" و "فع" ، ومن بين هذه التغييرات ما يظن أنه تحريف أو تصحيف ، ومنه ما يعد كسراً في الوزن غير متعمد ، وأن منه أيضاً ما جاء مقصوداً فيما نظن ؛ لما فيه غنى الوزن وتلوين الإيقاع . وقد جاءت هذه التغييرات غالباً في الموشحات مركبة البنية أو مركبة البحر والبنية ، وقل أن جاءت في موشحات أحادية البحر بسيطة البناء .

ثانياً : فاعلاتن :

ورد مقام " فاعلاتن " : " فعلاتن " و " فاعلات " و " مفعولن " في كل من المديد والرمل والخفيف والمجتث . و " مفعولاتن " و " مفاعيلن " في المجتث خاصة ، إضافة إلى تزييفات أخرى شاذة في الرمل .

و " فعلاتن " المخبونة ، و " فاعلات " المكفوفة و " فعلات " المشكولة كلها جائزة في أبواب العروض العربي ، والأكثر دوراً في التوشيع : المخبونة ثم المكفوفة و قليلاً المشكولة مثل ما هو عليه الحال في الشعر مع الأخذ غالباً بالتدوير في حال إتيان " فاعلات " المكفوفة في المجتث المربع . وذلك ، فيما يبدو ، للتخلص من شناعة الوقف في العروض على حرف متحرك . وقد راعى الوشاحون غالباً في استعمال " فاعلات " شرط المعاقبة بينها وبين ألف " فاعلاتن " التي بعدها في الرمل ، وألف " فاعلن " التي بعدها في المديد ، وسين " مستفعل لن " التي بعدها في الخفيف ، ولم يخرجوا عن ذلك إلا في مواضع قليلة من الرمل (١) والخفيف (٢) . وترك المعاقبة في الخفيف خاصة مما جوزه الأخفش محتجاً لذلك بشعر قديم (٣) . وكذلك الجوهري (٤) لعدم الفاصلة الكبرى بين الجزأين . في حين شذذه ابن القطاع (٥) والشتيريني . وذكر أن هذه هي الكانفة (٦) . وكذلك أبو البقاء الأحمدي (٧) . وذكر هؤلاء الثلاثة أنه لا يجوز أيضاً كف " فاعلاتن " التي بعدها " فاعولن " وأن من العروضيين من يجيزه . غير أن ابن خاتمة استعمل هذا بكثرة في موشحة له (٨) ، وكذلك استعمل غيره

(١) وكان ذلك ثلاث مرات : مرة في (قم ترى) للعقرب في ٤:٢ ، ومرتين في (قم وناج) لابن الصباغ في " ٥:٢ ، ٤:٤ " .

(٢) وكان ذلك خمس مرات : أربع مرات في موشحة ابن رافع (للهوى) في " ٣-١:٤ ، ٥:٥ " وذكر غازي واحداً منها بزيادة يرتد بها إلى " فاعلاتن " . ومرة في موشحة ابن خاتمة (يا نسيماً) .

(٣) كتاب العروض " ١٥٩ .

(٤) عروض الورقة " ٨٣ .

(٥) كتاب البارع في علم العروض " ١٨٤ .

(٦) المعيار في أوزان الأشعار " ٩٧ ، وانظر " تقويم البيان " ١٥ و .

(٧) نزهة النواظر " ١٤ و .

(٨) وهي موشحة (ضاع مني) وذلك في " ٣:١ ، ٣-١:٢ ، ٢-١:٥ " .

من الوشاحين كف "فاعلاتن" التي بعدها "فعو" أو "فعول" (١).

وأما "مفعولن" فقد جاءت مقام "فاعلاتن" في المديد والخفيف والمجتث . وتخرج بالتشعيت وهو عند الخليل من العلل الجارية مجرى الزحاف في ضرب الخفيف خاصة . وجوزّه كثير من العلماء في ضرب المجتث قياساً على الخفيف (٢) ولكن الوشاحين استعملوه في المجتث على قلة إلا في عدد قليل من الموشحات (٣) فإنه شكّل ظاهرة بارزة فيها . وأكثر ما جاء التشعيت في المجتث في وزنه "مستفع لن فاعلاتن × ٢" وأغلب المواضع التي ورد فيها الضرب وقل أن جاء في العروض أو في العروض والضرب معاً ، كما في موشحة ابن ليون (قل كيف) ، فأنشبه حينئذ المنسرح الربيع مكشوف العروض والضرب مخبونهما (الرجز مقطوع العروض والضرب مخبونهما) (٤) : وهو إذا جاء في الوزن "مستفعلاتن مستفع لن فاعلاتن" (٥) أو "مستفع لن فاعلاتن" . مستفعلاتن "أشبه الرجز ، من هذا الأخير قول ابن الصباغ في موشحته (بالقلب يذكى) :

٤:٦ دار لها أقدار . ناهيك دار (٦)

(مستفعلن مفعولن مستفعلاتن)

وقد جرى حين "مفعولن" المشعثة مرة واحدة في هذه الموشحة ولم يرد في غيرها .

- (١) انظر فيما يخص "فعو" موشحة (طلعت من) لابن الصيرفي "١:٥" و(عبرنا العبر) لابن الصباغ . وانظر فيما يخص "فعول" موشحة (من مطعمي) لابن الخباز "٣:٥" و(نبه الصبح) لابن زهر "٥:١" و(يانسيما) لابن خاتمة "٥:٥" و(اسقياني) لابن الخطيب "١:٥" .
- (٢) انظر على سبيل المثال : ابن عباد "الإقناع" ٦٩ ، الجوهري "عروض الورقة" ٨٤ ، التبريزي "كتاب الكافي" ١٢٣ - ٤ .
- (٣) وهي (قل كيف) لابن ليون ، (ما حال) للتطيلي ، (فتكت بالعيد) لابن يتق .
- (٤) انظر أبيات ابن ليون ضمن الحديث عن التقاء الساكنين في مبحث الخرجات .
- (٥) موشحة التطيلي (مالي يدان) في ٥:١ .
- (٦) عناني "المستدرک" ١٥٥ .

وكذلك جاء ت " مفعولان " مرة في ضرب موشحة من المديد فخرج بذلك إلى الرمل (١) ، ومرة في موشحة أخرى من المديد أيضاً ولكن في الصدر . وهو مما لم يرد في الشعر البتة ، وذلك في موشحة الششتري (يا حبيب القلب) (٢) .

أما في الخفيف ؛ فلأن الوشاحين لم يبنوا ضرباً فيه على " فاعلاتن " فإنه لا مجال للتشعيت فيه ، غير أن من الوشاحين المتأخرين : من كرر استعماله خمس مرات في غير الضرب ، في موشحة واحدة هي (أطلع الصبح) للخلاف وذلك في صدر الفقرة الوسطى منه ، منها قوله :

٢:١ صحت من حرّ مارج . يا حادي الهوج . يقطع البيد والفجاج (٣)

(فاعلاتن متفع لن مفعولان فاع فاعلاتن متفع لن)

وورد مقام " فاعلاتن " مما لا يجوز في الشعر : " مفعولاتن " و " مفاعيلن " وذلك في المجتث خاصة . وأكثر ما كان ذلك في ضربه " مستفعلاتن . مستفع لن فاعلاتن " . وقد جاء في ضرب آخر منه ولكن على قلة وهو الضرب المستعمل في القصيد " مستفع لن فاعلاتن × ٢ " واستعمال " مفعولاتن " كان أكثر من " مفاعيلن " في كلا الضربين .

وإبدال " مفاعيلن " من " فاعلاتن " في الوزن " مستفعلاتن . مستفع لن فاعلاتن " في حال خبن " مستفع لن " يجعله في حال التدوير أشبه بالبسيط " مستفعلاتن . متفع لن مفاعيلن " = " مستفع لن فاعلن متفع لن فعلن " . وفي حال سلامة " مستفع لن " يمكن تخريجه على " مستفع لن مفـ . عولن مستفع لن فعلن " أو " مستفعلاتن . فعلن مستفع لن فعلن " وهذا التقطيع الأخير يمكن تخريجه من مقلوب البسيط . ولم ترد " مفاعيلن " في غير هذا الضرب إلا مرة واحدة في موشحة من الضرب " مستفع لن فاعلاتن × ٢ " . وكما جاء ت " مفعولاتن " مقام " فاعلاتن " زحافاً ، فإنها جاءت أيضاً

(١) موشحة الأبيض (من سقى) في " ٤:٥ " .

(٢) في السمت الثاني من المطالع .

(٣) ديوان الخلف " ٤٢ - ٤٠ ، عناني " المستترك " ٢١٠ .

مقام " مستفعلن " في بحر أخرى . وكما استعملت " مفعولاتن " زحافاً من هاتين التفعيلتين ، فقد جاءت أيضاً باعتبارها أصلاً ، واستعمل معها الوشاحون " مفاعيلن " باعتبارها مزاحفة منها بالخبث .

و قليلاً ما استعملت " مستفعلن " (١) ومزاحفها " متفعّلن " و " مفتعلن " وكذلك " فاعلن " ومزاحفها " فعّلن " (٢) مقام " فاعلاتن " في الرمل خاصة . إضافة إلى مجيء التغييرات الثلاثة الأولى في المديد والمجث .

وإتيان " مستفعلن " أو " متفعّلن " في الرمل ، في حشو المثلث المذيل أخرجه إلى الخفيف كما سيرد بعد ، وفي صدر المثنى منه أخرجه إلى المجث (٣) . وفي صدر المسدس أخرج الشطر الأول منه إلى البسيط (٤) ، وإتيان " مفتعلن " في حشو المجث (المثلث) أخرجه إلى ما يشبه السريع (٥) . وكذلك " فاعلن " مقام " فاعلاتن " في الرمل أخرجه إلى المديد . غير أن كلّ هذه التغييرات قليلة ، ومخالفة للقياس ، وليس لها ضابط يحكمها . وقد ذكر غازي أكثر هذه المواضع مصححةً وفقاً لإيقاع الأجزاء الأخرى المناظرة لها في الموشحة . ومع ذلك فإن الظن قائم بتعمد الوشاح استعمال بعض هذه التغييرات على الأقل لاسيما " فاعلن " التي تردت في أكثر من موشحة . وقد اجتمع الخروج من الرمل إلى ضرب آخر منه وإلى المديد والخفيف في موشحة واحدة لابن رُحيم (يانسيم الرياح) في قوله :

١:٢ يا خليّ النفس لا تعذل فؤاداً شجياً

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن)

-
- (١) وردت " مستفعلن " مرة في موشحة الأبييض (روضة) من المديد في " ٢:١ " ونكره غازي مصححاً وكذلك وردت في الرمل كما هو مذكور بعد .
- (٢) انظر موشحة ابن رُحيم (يا نسيم الرياح) ص ٣٦٢ من البحث .
- (٣) في موشحة الششتري (كل وقت) في " ٢:٢ " ونكره غازي مصححاً . ومرة في موشحة ابن سعيد (ذهبت شمس) في " ٥:٥ " .
- (٤) في موشحة ابن الصباغ (ظلم الصب) في " ٤:٣ " .
- (٥) في موشحة ابن سهل (خذها) في " ٢:٤ " .

٢:٢ هل ترى ما صنع الحب على عزتي فيا

(فاعلاتن فعلاتن فعلن فاعلاتن فع)

٢:٢ صيرت أيدي الضنى جسمي بلا رقة فيا

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فع)

٤:٢ فاتركوا ، لا زال ثوب السقم وقفاً عليا

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن)

٥:٢ إن عذل الصب إغراء لديه وتوزيش

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فع)

٦:٢ ما عليكم إن متّ وجداً ، هنيئاً لكم عيش

(فاعلاتن مستقع لن فاعلن فاعلاتن فع)

٢:٥ فشكت ذاك وقالت سألتك بالود (١)

(فعلاتن فعلن فاعلن فعلاتن فع)

فالعصنان " ١:٢ ، ٤ " خرجا عن الوزن الأساسي للموشحة المتحقق هنا في

" ٥:٢.٢:٢ " بنقصان " فع " الأخيرة - إلى ما يمكن أن يعدّ ضرباً آخر من الرمل ، والشطر

" ٦:٢ " خرج بإتيان " مستفعلن " مقام " فاعلاتن " إلى الخفيف ، وقد تكرّر في الموشحة

نفسها في " ٤:٣ " . أما الشطر الأخير " ٢:٥ " فخرج بإتيان " فعلن " مقام " فاعلاتن " إلى

المديد . وقد ورد الأخيران عند جومث (٢) وغازي (٣) بتغيير تكون فيه من جنس الوزن

الأساسي للموشحة " ما عليكم إن أمّت ... " ، فشكت ذاك وقالت لي .. . غير أن هذا

الخروج يمكن قبوله على أنه مما صدر عن الوشاح ؛ لاعتبارين ، أحدهما : ما بين الرمل

والمديد والخفيف من تشابه في البحر والبناء . والآخر : أن الوشاح هنا لم يستعمل تقفية

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٧١ - ٢ .

(٢) " Las jarchas Romances " p. 218 - 20 .

(٣) " الديوان " ١ - ٢٥٠ / ١ .

بعد التفعيلة الثالثة " فاعلن " كما هو الحال في أغلب الموشحات التي جاءت من جنس هذا الوزن ، فتقلت منه الإيقاع في أكثر من موضع ، لطول الشطر إذ جاء مؤلفاً من خمس تفعيلات .

* * *

والخلاصة أن " فاعلاتن " قد زوحت إلى " فاعلاتن " و " فاعلات " و " فعلات " وكلها جائزة عند العروضيين ، كذلك زوحت إلى " مفعولن " في المجتث وهو مما أجازته أكثر العروضيين . ونادراً ما جاءت في غيره من البحور ، كما زوحت " فاعلاتن " إلى " مفعولاتن " و " مفاعيلن " في المجتث خاصة ، فكان الأولى مرفلة من التشعيت ، والأخرى مخبونة منها .: وكذلك جاء مقام " فاعلاتن " : " فاعلن " وشذ غير ذلك من التزحيف .

ثالثاً ، فاعلن ،

ورد مقام " فاعلن " في الأكثر " فعلن " المخبونة في كل من المديد والبسيط والرمز والخفيف و " مفعولن " في مخرج البسيط خاصة ، و " فعلن " في المخلع أيضاً وفي المديد . ولما كان الوشاحون يعاملون المزيد - كالذي - معاملة السالم ، فإنهم حين أبدلوا " فاعلن " من " فاعلن " جاءوا بها أحياناً مخبونة " فعلن " .

وخبن " فاعلن " من الزحافات الجائزة عند العروضيين عدا مخرج البسيط فقد ذكر أبو العلاء أن الغريزة تنفر منه ولم يستعمله أحد من المحدثين . وذكر الراوندي أن إسقاط الألف لا يليق بها ؛ لأن " فاعلن " حيث وقعت حشواً احتيج فيها إلى الجبر بزيادة التمديد في الضرب . ورأى في امتناع ذلك دليلاً يعزز ما ذهب إليه من إدخال مجزوء البسيط في الرجز (٢) . وأشار الزنجاني ضمناً إلى هذا الزحاف ، حيث ذكر أن أقصر بيت من

(١) (أبزان المتنبي وقوافيه) دراسة وتحقيق د. السعيد السيد عبادة "مجلة كلية اللغة العربية" جامعة أم القرى .

مكة المكرمة ، ص ١ ، ع : ١٤٠١ ، ٢ - هـ ، ص ٣١٢ .

(٢) "الإبداع" ٢٥ ط .

البسيط يكون على أربعة وعشرين حرفاً تقطيعه " فعلتن فعلن فعولن " مرتين (١). وذكر حازم أن الخبن لا يحسن في مقصرات البسيط . وفي هذا دليل عنده على عدم إلحاق هذه المقصرات بالمجثث وإفراد المخلع المخبون عروضاً قائماً بذاته ، اسمه اللاحق (٢). وذكر أحمد كشك أنه لو جاز خبن " فاعلن " في المخلع لوقع في إطار بحر الكامل إذا سلمت " مستفعلن " الأولى من الزحاف (٣).

ووصف العروضيين لهذا اللون من التغيير بنفور الغريزة منه ، أو عدم اللياقة ، لا يعني دفعهم له البتة ، بل هو رفض له في إطار الإيقاع العام للبسيط المقصر . والأنسب لدى حازم أن يجعل ما ورد منه وزناً منفرداً ، ويقبله بعض المتأخرين ضرباً أحداً للمنسرح .

وأما تناوب " مفعولن " و " فاعلن " في حشو مخلع البسيط فكان كثيراً في الموشحات . وهو مما لا يجوز أيضاً عند العروضيين ، ونص النماميني على شذوذه (٤). في حين ذكر حازم أنه مقبول في النوق وإن كان حذف الساكن فيها (الواو فتصبح : فاعلن) أخف ، وذلك لتسلم أقاويل كثير ممن يوثق بصحة نوقه من الكسر (٥).

ويلحظ على المواضع التي جاءت فيها " مفعولن " مقام " فاعلن " في المخلع ، التزام الموشحة الخبن في " مفعولن " الواقعة في الضرب : " فعولن " . وهذا يتفق مع ما ذهب إليه حازم : من أنه " ليس يمكن أن يقع هذا الساكن في مثل قوله : (أقفر من أهله ملحوب) ؛ لأن اجتماعها مع اللام في قوله " ملحوب " = (مفعولن) لا يقبله النوق إذا كانت السواكن في ذلك الوزن الذي لا يثبت فيه مثل اللام الساكنة في ملحوب قد تناهت في الكثرة ، فكانت أربع أخماس المتحركات . ولا يمكن أن تكون نسبة السواكن من

(١) معيار النظار " ١١ و .

(٢) منهاج البلغاء " ٢٣٨ .

(٣) محاولات للتجديد في إيقاع الشعر " ٩٨ .

(٤) الغامزة " ١٦١ .

(٥) منهاج البلغاء " ٢٣٩ .

المتحركات أكثر من هذا^(١).

ويبدو أن حازماً انطلق في تصوّره لهذا المخلّع وبعض التزحيقات التي كان يظن أنها شاذة ، من تصرف الوشاحين بالأوزان .

وأما "فعلن" فجاءت مقام "فاعلن" بكثرة في مخلّع البسيط غير أنها لا ترد في الموشحة الواحدة إلا في موضع أو موضعين إلا في موشحة ابن موهّد (أما طربت) ؛ فإنها جاءت تسع عشرة مرّة فشكّلت ظاهرة بارزة فيها . وعلى حين ترددت "فعلن" في كثير من موشحات مخلّع البسيط فإنها قليلاً ما جاءت على سبيل التزحيف في المديد (٢) والرمل (٣).

وورد مقام "فاعلن" من التزحيف الغريب النادر : "فعو" التي ترددت في أكثر من موشحة ، و "فاع" و "مفعول" و "فع" وكذلك "فاعلاتن" ومزاحفها : "فعلاتن" و "فاعلات" و "فعلات" (٤). وكل هذه التغيرات جاءت في مخلّع البسيط خاصة إضافة إلى مجيء "فعو" في مقلوب البسيط و "فاع" في المديد والرمل .

ومجيء "فعو" أو "فاع" مقام "فاعلن" خرجت بالوزن في عدد قليل من أقسمة بعض الموشحات إلى بحر آخر ، فإتيانها في حشو مخلّع البسيط في حالة كون الضرب مخبوناً "فعولن" أخرجاه إلى الرجز (مستفعلن فعو فعولن) = (مستفعلن متفعلاتن) (٥) ، (مستفعلن فاع فعولن) = (مستفعلن متفعلاتن) (٦) . و "فعو" مكان

(١) منهاج البلاغ ٢٣٩ - ٤٠ .

(٢) وكان هذا مرّة في موشحة الأبيض (من سقى) في ٢:٤ " وصححه غازي .

(٣) انظر الموشحتين (يا نسيم الريح) لابن رحيمة ، و (ياخلي) لابن بقي ص ٢٦٢ من البحث .

(٤) فاعلاتن : مرّة في موشحة ابن اللبّانة (طلّ النجيع) في ٤:٤ ونكره غازي مصححاً .

فعلاتن : مرّة في موشحة ابن سهل (من منصفى) في ٤:٢ وورد مصححاً في إحدى نسخ الديوان ، وكذلك عند غازي .

فاعلات : مرّة في موشحة أبي مدين (أنت بما) في ٥:١ " وورد مصححاً عند غناني .

فعلات : ترد الإشارة إليها بعد .

(٥) انظر الموشحات الآتية : (لا شيء) لابن لبّون ؛ و (أما طربت) لابن موهّد ، و (لأحمد) لابن الصباغ ،

و (من لي) لابن الصيرفي ص ٢٢٨ ، ٢٥٠ ، ٢٥٤ من البحث .

(٦) وكان هذا مرتين : مرّة في موشحة ابن لبّون (لا شيء) في الخرجة ٥:٥ ، ومرّة في موشحة الششتري

(عدّ عن) في ٢:٤ " إضافة إلى مجيئه مرّة في المديد في موشحة ابن رحيمة (من لقلبي) في ٥:٢ . ومرّة

في الرمل في موشحة لابن رحيمة (يا نسيم الريح) في ٢:٣ وورد مصححاً عند جومث و غازي .

"فاعل" الأولى في البسيط المربع المقفى في حالة خبن "مستفعلن" الأولى أخرجه إلى وزن الوافر "مفاعِلن فعو مستفعلن" = "مفاعِلن مفاعِلتن . مفاعِلتن" (١) ، وكان "فاعل" الأولى من مقلوب البسيط أخرجه إلى وزن مستعمل في التوشيح مركب من الوافر والرجز : "فعو مستفعلن فعِلن . مستفعلن" = "مفاعِلتن مفاعِلتن . مستفعلن" (٢) . وكذلك "مفعول" مقام "فاعل" في حشو مخلع البسيط تخرجه إلى السريع في حالة مجيء "مفعولن" في الضرب دون خبن "مستفعلن مفعول مفعولن" = "مستفعلن مستفعلن فعِلن" (٣) .

و "فع" وكذلك "فعلات" مقام "فاعل" في حشو المخلع تخرجانه إلى بحر آخر ، فالأولى : تخرجه إلى الرجز "مستفعلن فع مفعولن . مستفعلاتن" = "مستفعلاتن مفعولن . مستفعلاتن" (٤) والأخرى : تخرجه إلى الكامل "متفعلن فعلات مفعولن" = "مفاعِلن متفاعِلن فعِلن" (٥) . غير أن كل هذه التغيرات التي جاءت مقام "فاعل" - باستثناء "فعِلن" و "مفعولن" و "فعِلن" - شاذة باعتبار ندرة وقوعها ومخالفتها للقياس ، ولما جرت عليه طرائق الوشاحين . ومجيء أكثرها من مخلع البسيط دون غيره ، مع قلة حدوثها فيه ، ومجيء بعضها مصححاً عند غازي وعثاني . وإمكانية تقادي بعضها بالإشاد : بوصل همزة القطع أو قطعها ، وبالخطف حيناً والمد حيناً آخر ، ينسجم مع ما هو معروف من ترخص الشعراء عامة في المخلع . ونظرة النقاد إليه على أنه من الأوزان المنحطة ، وما يوحي به اصطلاح التخليع من دلالة على الكسر والخروج عن الوزن مع ملاحظة أن "مفعولن" قد وردت في شعر الأعشى ولابن المعتز ، وكذلك في

(١) وكان هذا مرة واحدة في موشحة ابن بقي (يا ويح صب) في ٥:١ وصححه غازي . وليس الأمر كذلك إذا كان الضرب "فاعلن" مثل ما في موشحة ابن رافع (قل للذي) في ٢:١ وجاء مصححاً عند جومث وغازي .

(٢) وكان هذا مرة واحدة في موشحة ابن الصيرفي (أنفور) في ٢:٢ ونكره غازي مصححاً .

(٣) وكان هذا مرة واحدة في موشحة ابن اللبابة (طل النجيع) في ٢:٢ .

(٤) انظر ص ٢٥٥ من البحث .

(٥) وكان هذا مرة في (سهم الفتور) للجزار ، في ٢:٢ ونكره غازي مصححاً .

معلقة عبيد بن الأبرص مع مجيء " فعلن " فيها و " فعو " . ولهذا ، ولما فيها من تغييرات أخرى عابوها عليه . كما عابوا أبيات الأسود بن يعفر (إنا نممنا) وعروة بن الورد (ياهند) (١) .

* * *

والخلاصة أن " فاعلن " قد زوحت في الأكثر إلى " فعلن " في البحور التي وردت فيها ، وإلى " مفعولن " في مخرج البسيط خاصة . وهذان الزحافان في المخرج مما لا يجوز عند العروضيين . وقليلاً ما زاحف الوشاحون " فاعلن " لتنتقل إلى " فعو " أو غيرها . وكما زاحف الوشاحون " فاعلن " إلى " فعلن " زاحفوا أيضاً " فاعلن " إلى " فعلن " وشذ مجيء " فعلن " و " فعول " و " مستفعلن " مقامها في موشحة واحدة (٢) .

رابعاً : مفعولات :

١ - مفعولات في المنسرح :

استعمل الوشاحون " مفعولات " في الأكثر مطوية " فاعلات " أو مخبونة " مفاعيل " وكان هاتين هما الأصل . وميزوا بينهما غالباً ؛ فاستعملوا مع " فاعلات " أصلها " مفعولات " وقل أن استعملوا مقامها " مفاعيل " . وبعض المواقع التي وردت فيها " مفاعيل " مقام " فاعلات " وردت مصححة عند غازي إلى " فاعلات " .

وورد مقام " فاعلات " من الشاذ : " مفاعيلن " و " مفعولاتن " و " مفعولن " و " فاعلاتن " و " مفتعلن " وقد اجتمعت التغييرات الأربعة الأولى في موشحة واحدة (٣) ، كل منها وردت مرة واحدة ، ولم ترد في غيرها إلا " فاعلاتن " فإنها جاءت في موشحة

(١) انظر : قدامة " نقد الشعر " ١٧٨ .

(٢) هي (يا قمرأ) للمنيشي : " فعلن " أربع مرات في ٤:١ ، ٤:٤ ، و " فعول " مرة في ٥:٤ و " مستفعلن " مرة في المطلع وذكر غازي الأخير مصححاً .

(٣) وهي (لاحظ الغيد) للكثير وذلك في ٤:٢ ، ٢:٤ ، ٥:٤ .

أخرى (١). وأما "مفتعلن" فوردت مرةً أيضاً في غير تلك الموشحتين (٢).

وبينما زاحف الوشاحون "فاعلات" في المقتضب إلى "فعلات" كثيراً ، فإنهم تحاشوا ذلك في المنسرح رغم جوازه عند العروضيين ، إلا في أنماط محدّدة من المنسرح المقفى يمكن تخريجها من المقتضب أيضاً (٣).

وأما "مفاعيل" في المنسرح ، فاستعمل الوشاحون لها زحافاً في الأكثر : "مفاعل" ، وقليلاً ما استعملوا معها أصلها "مفعولات" أو "فاعلات" المطوية منها . ولم يرد في الشعر استعمال "مفاعل" مقام "مفاعيل" . والذي سوّغ للوشاحين استعمالهم إياها اعتبارهم "مفاعيل" أصلاً فكان "مفاعيل" مقبوضة منها . أما استعمالهم "مفعولات" معها على قلّة . فإنّ هذا ينسجم مع ما ذهب إليه أبو العلاء من أنّها "شيء تنكره الغريزة وليس بنقص" ، وهو عند الأخفش زيادة وعند الخليل ردّ إلى الأصل (٤).

واستعمل "الوشاحون مقام "مفاعيل" أيضاً مما لم يرد مثله في الشعر : "مفاعل" و "مفعولت" و "مفعول" و "فعول" = "مفاع" . وكلّها جاءت على قلّة مثل ما في المقتضب . وهناك موشحتان وردت فيهما تزحيفات غريبة ، ففي إحداهما : ورد ما يمكن أن يخرج على "فاعل" ، و "فاع" و "مستفعلن" . وفي الأخرى : ورد أيضاً "مفاعلت" ، و "فعلاتن" و "مفعولن" ، وقد أدّى بعض هذه التغيرات إلى الخروج عن المنسرح إلى السريع أو الرجز أو المجتث . غير أنّ الخروج إلى السريع كان هو الأكثر .

فإتيان "مفعول" و "فعول" و "فاعل" في الوزن "مستفعلن مفاعيل مفعولن" يخرجهم إلى السريع ، وكذلك "فاع" يخرجهم إلى المجتث ، و "مستفعلن" يخرجهم إلى الرجز . وقد وردت أنماط هذا الخروج في موشحة ابن رُحيم (كم بالكثير) في الأبيات الآتية :

(١) وهي (دع الاعتذارا) لمجهول .

(٢) وهي (أسهم عينيك) لابن رُحيم .

(٣) مثل (نم يا رذاذ) للمنيشي ، و (أرجو الاقصارا) لابن المعلم ، و (دع الاعتذارا) لمجهول ، و (يد الاصباح) لابن خلف .

(٤) " عبث الوليد " ٣٠٦ ، ١٨٣ ، وانظر الأخفش " كتاب العروض " ١٥٩ .

١:٢ أبو علي السيّد الأسنى . نو المنظر الوسيم

(متفعّلان مفعول مفعولان مستفعّلان فاعلان
= = مستفعّلان فاعلان)

٢:٣ من جلّ في السادة أن يكنى عن مجده العظيم

(مستفعلن فاعل مفعول مستفعلن فاعل
= = مستفعلن مفعول فاعل)

۳:۳ اللَّهُ جوده فكم أغنى فلا يرى عديم

(مستتفعّلان فَعول مفعولان متفعّلان فَعول
= = مستتفعّلان متفعّلان فَعْلان)

٢:٤ كَشَفَتْ فِيهِ مَا عَرَا مِنْ خُطْبٍ عَنْ كُلِّ مُسْلِمٍ

(متفعّلن مستفعّلن مفعولن مستفعّلن فعو)

٤:١ كم بتُّ فيه على نعرِ أراقب الصباحُ (١)

(مستفعلن فاع مفعولن
مستفعلن فاعلياتن)
= =

ففي الأغصان الثلاثة الأولى خروج من المنسرح إلى السريع ، لحجى " مفعولٌ في الأول ، و " فاعلٌ " في الثاني ، و " فاعلٌ " في الثالث . وقد تكرر الخروج إلى السريع نتيجة هذه الترحيفات الثلاثة في موشحات أخرى ؛ وذلك مرتين في موشحة ابن شرف (مغنى الهوى) نتيجة " مفعولٌ " وأربع مرات في موشحة التطيلي (جيش الظلام) ، واحدة منها نتيجة " فاعلٌ " وثلاث نتيجة " فاعلٌ " (٢) وقد ذكرها غازي مصححة ، كما ذكر الغصن ٢:٣ من موشحة ابن رحيم المذكور أعلاه بتغيير " السادة " إلى " السيادة " فارتد إلى

(١) ابن الخطيب "الجيش" ١٧٤، غازي "الديوان" ١/٣٥٥-٦.

(٢) انظر تحليل هاتين الموشحتين ، ص ٣٧. من البحث .

المنسرح تقديره " مستفعلن مفاعل مفعولن " .

أما الغصن الرابع ففيه خروج من المنسرح ، لمجيء " مستفعلن " مقام " مفاعل " في الحشو ، إلى ضرب يعد في السريع وفي الرجز . وقد تكوّن غازي بتغيير " ما عدا " إلى " ما عن " فارتد إلى المنسرح تقديره : " متفعلن مفعولات مفعولن " . وأما الغصن الخامس فخرج نتيجة إتيان " فاع " إلى المجتث .

وقد تكرّر الخروج من المنسرح إلى البحور الثلاثة للتقدمة في موشحة ابن لبّون (بمهجتي) التي قوامها " مستفعلن مفاعل فعّال " ، إذ خرجت في غصنين منها إلى السريع ؛ نتيجة إتيان " مفاعلن " في الحشو ، وذكر غازي أحدهما بتغيير يرتد به إلى المنسرح ، ويمكن تخريج الآخر على المنسرح أيضاً بوصله مرة القطع في الكلمة الأخيرة منه . وخرجت في غصن ثالث إلى الرجز ، وفي غصن رابع إلى المجتث ؛ نتيجة إبدال " مفاعل " إلى " فعول " في الأول ، و " فعلاتن " في الثاني (١) .

٢ - مفعولات في المقتضب :

استعمل الوشاحون " مفعولات " مزاحفة في الأكثر بلطي : " فاعلات " ولكن الأغلب عندهم البناء عليها أصلاً ، وأتوا بـ " فعلات " زحافاً لها في الأكثر . وهو مما لا يجوز عند جمهور العروضيين لعلّة المراقبة بين فاء " مفعولات " وواوها . وجوزّه الكوفيون وأنشد له الفراء بيتاً من الشعر ، وشذّذه بعض العروضيين (٢) في حين أيد الأخذ به الهمدانسي محتجاً بالقياس والسماع (٣) . وردّ هاتين الحجتين النقلاوسي (٤) . وكانّ الوشاحين إذ استعملوا " فعلات " بكثرة ؛ فلاعتبار بنائهم على " فاعلات " فصلاً ، فكأنها مخبونة منها . وخالف الوشاحون أحياناً بين صدر شطري المزوج (المريع) فبنوا أحدهما على " فاعلات "

(١) انظر ص ٣١٣ من البحث .

(٢) ابن القطاع " كتاب البارغ في علم العروض " ١٩٠ - ١ . الشنترقي " المعيار في أوزان الأشعار " ١٠١ .
تقديم البيان لتحرير الأوزان " ١٧ و ٩

(٣) " شرح عروض ابن السقاط " ١٥ و - ط .

(٤) " شرح القصيدة الخرجية " ٦١ و - ط .

والآخر على "مفاعيل" (١). واستعملوا في الأكثر زحافاً للاولى "فعلات"، وللثانية "مفاعل"، واستعملوا مقام هاتين أحياناً أصلهما "مفعولات"، وحلول أصل هاتين التفعيلتين محلها في بعض المواضع لا يمنع من اعتبار "فاعلات" و"مفاعيل" وحدتي بناء أصلي في هذا الوزن فذلك دأبهم حتى في التعامل مع الأوزان المعتمدة. وجدير بالذكر أن "مفعولات" جاءت مع "مفاعيل" أكثر من "فاعلات"، وقليل ما استعملت "مفاعيل" مقام "فاعلات" أو العكس. وأكثر المواضع التي وردت فيها "مفاعيل" مقام "فاعلات" على قلتها، يمكن تخريجها على "فاعلات" اعتماداً على قراءة ما أو الأخذ برواية أخرى (٢). وهذا يتفق مع ما ذهب إليه حازم: "وقد وضع في صناعة الموسيقى أن "فعولات" مضاد لفاعلات كما أن "فعولن" مضاد لفاعلن؛ لأن الوضع فيهما متخالف، حيث كان أحدهما مفتوحاً بمتحرك بعده ساكن ومختتماً بساكن بعد متحركين. وكان الآخر مفتوحاً بمتحركين بعدهما ساكن ومختتماً بمتحرك بعده ساكن. فكانا لذلك متضادين. فكيف يوضع المتضادان وضع التماثلين في ترتيب يقصد به تناسب المسموع والتنظير بين الأجزاء التماثلة في الوضع وأن يجعل عمود اللحن" (٣).

وورد مقام ما بني أصلاً على "فاعلات" أو "مفاعيل" زحافات أخرى هي "مفاعل" و"مفاع = فعول" و"مفعول". ولكنها قليلة جداً إلا "مفاعل" فقد تردت بشكل بارز في موشحة واحدة للكميت (راحة الأديب). وكاد ينعدم في غيرها. وبعض مواقع هذه التزحيفات، على قلتها، جاءت مصححة عند غازي إلى ما يستقيم به على ما بنيت عليه أصلاً الموشحة "فاعلات" أو "مفاعيل" أو مزاحفهما أو أصلهما.

وانفردت "فاعلات" بمجيء "فاعلن" و"فعلاتن" عوضاً عنها، وقد جاءت

(١) مثل (راحة الأديب) للكميت، و(سطوة الحبيب) للتطيلي، و(في ابنة) لابن يثيق.

(٢) من تلك ما ورد في موشحة ابن غرلة (من يصيد) في "٣: ١٠٢" وورد في "سفينة الملك" برواية أخرى.

(٣) منهاج البلاغ "٢٣٤ - ٥".

"فاعِلن" مرتين إحداهما : ذكرها غازي مصححة . والأخرى : يمكن تخريجها على "فاعلات" بالمد (١) . وأما "فعلاتن" فوردت مرة واحدة في موشحة واحدة (٢) .

وانفردت "مفاعيل" بمجئ "مفعولت" (٣) و "مفعولن" (٤) مقامها . وقد أشار هارتمان إلى مجيء الأول منهما مقام مفعولات .

وبدائل "فاعلات" و "مفاعيل" على اختلاف روايتها جاءت في المربع منه . أما المشطور (المثلث) فإنه بني في الأكثر على "فاعلات" وزحف إلى "فعلات" وقل إلى غيره .

وتنقل ألوان الترحيف الجارية على "فاعلات" في المقتضب ، المربع إلى إيقاع بحر آخر ؛ فـ "مفاعيل" و "مفاعل" تنقلان المقتضب إلى إيقاع الطويل "مفاعيل مفعولن" = "فعلولن مفاعيلن" ، و "مفاعل مفعولن" = "فعلول مفاعيلن" . و "مفاعل" و "مفعولن" مقام "فاعلات" أو "مفاعيل" ينقلان المقتضب إلى إيقاع المتقارب : "مفاعل مفعولن" = "فعلولن مفعولن" ، "مفعولن فعلولن" . و "مفعول" و "مفاعل" ينقلان المقتضب إلى إيقاع البسيط : "مفعول مفعولن" = "مستقلن فعلن" ، "مفاعل مفعولن" = "متفعلن فعلن" . ولا يذهبن الظن إلى احتمال أن الوشاح بني على واحد من هذا الطويل أو البسيط ؛ لأن الخروج إلى هذين البحرين إنما جاء عرضاً في بعض الأقسام . وإن كان الطويل من أكثر الإيقاعات اشتباهاً بالمقتضب . وكذلك "مفعولت" مقام "فاعلات" أو "مفاعيل" تنقله إلى إيقاع المتدارك "مفعولت مفعولن" = "فعلن فعلن فعلن" . وفيما يلي مثال لتحويل الإيقاعات

(١) الأولى في (أه من) للأيض في "١:٣" والأخرى في (قسماً) لابن سهل في "١:٢" فخرج بذلك إلى المديد .

(٢) في (هم بكاس) لابن عبّاد في "١:٣" .

(٣) وكان هذا تسع مرات ، أربعاً منها في (سطوة الحبيب) للتطيلي في "٢:١ ، ٤:٤ ، ٥:٤ ، ١:٥ ، ٤" والثاني منها له رواية أخرى يرتد بها إلى "مفعولات" وثلاثاً في موشحة (في ابنة) لابن ينق في "١:٣ ، ٣ ، ١:٥" وبالشباع ترتد الأولى والأخيرة إلى "مفعولات" . ومرة في (سقياً) لابن رافع في "٤:١" ومرة في (يا من صال) للمنيشي في "٢:١" .

(٤) وكان هذا ثلاث مرات : مرة في (راحة الأديب) للكثير في "١:٣" ومرة في (سطوة الحبيب) للتطيلي في "٥:٣" ومرة في (في ابنة) لابن ينق في "٣:٢" .

في موشحة من المقتضب للكميت (راحة الأديب) :

١:١ المدام راحي .. ووصل الظيا روعي
 (فاعلات فعلن مفاعيل مفعولن المقتضب
 = فاعولن مفاعيلن الطويل

٢:١ واللى اقتراحي .. ووصف الصبوح
 (فاعلات فعلن مفاعل فاعولن المقتضب
 = فاعولن فاعولن المتقارب

٢:١ فاعص كل لاح فاعول كالريح (١)
 (فاعلات فعلن مفعول مفعولن المقتضب
 = مستفعلن فعلن البسيط

خامساً : فاعولن :

ورد مقام " فاعولن " في المتقارب والطويل ، مما يجوز عند العروضيين من الزحاف
 " فاعول " المقبوضة بكثرة . ومن العلل الجارية مجرى الزحاف : " فعلن " المعلولة بالثم و
 " فعل " المعلولة بالثرم ، ولكن على قلة كالشعر . والثلث والثرم في الطويل أكثر منه في
 المتقارب . مع ملاحظة أن منه ما ورد في الابتداء والحشو خلافاً لما عليه الأصل في
 القصيد.

وورد مقامها مما لا يجوز عند العروضيين : " مفعولن " و " مفعول " بكثرة . وورد
 مقامها مما لا يجوز ولكن على قلة : " فعو " و " مفاعيلن " ومزاحفها " مفاعيل " المكفوفة ،
 و " مفاعلن " المقبوضة ، و " فاعلن " و " فاعلات " غير أن أكثر هذه التغيرات - على
 قلتها - وردت مصححة عند غازی إلى ما يمكن تخريجه على " فاعولن " أو ما هو مزاحف
 منها زحافاً مقبولاً .

ويلحظ هنا أن إتيان " مفعولن " و " مفعول " مقام " فعولن " كان قليلاً في الموشحات بسيطة البناء ، في حين وردت " مفعولن " بنسبة " فعولن " تقريباً وربما أكثر أحياناً أو أقل ، في الموشحات مركبة البناء . كما يلحظ أن هناك أنماطاً مشتبهة من البناء تحتل تخريجها من أكثر من بحر مثل " مفعولن مفاعيلن مفاعيلن " فهذا الوزن ترددت فيه " مفعولن " و " فعولن " كثيراً ، فالذي يخرجها من الهزج يستند فقط على اعتبار أن الشاعر التزم خرم " مفاعيلن " في بنائها ، كما هو ملتزم في العروض الفارسية ، ثم أجرى الخبن فيها زحافاً " فعولن " . غير أن مجيء موشحات أخرى على زنة " فعولن مفاعيلن فعولن " وهو وزن واضح الصلة بالطويل ، ولا ينماز عن الأول إلا بحذف سبب ، هذا إلى ما ذكرته كتب العروض المتأخرة من مجيء الجزء في الطويل ، وإجراء الحذف فيه ، يرجع الميل إلى تخريج الوزن الأول من الطويل واعتبار " مفعولن " زحافاً بزيادة ساكن فيها وهي سالة ، وأنها بزيادة هذا الساكن وهي مقبوضة تؤول إلى " مفعول " . والقول بالزيادة في الزحاف مما ذهب إليه الأخفش في تععيد بعض المراحف ، كقوله بأن السين في " مستفع لن " في الخفيف ، وواو " مفعولات " في المنسرح زائدة .

وقد أثار مجيء " مفعولن " بدلاً من " فعولن " جدلاً عند بعض المستشرقين وجعلوا منها منطلقاً لأحكام عامة ، مثل ليثام ، وكورينثي .

فأما ليثام فيبدو أن " مفعولن " عنده هي الأصل ، ففي دراسته لموشحة الجزار (ربح المستهام) والتي جاءت فيها " مفعولن " بنسبة تعادل تقريباً " فعولن " ذكر أنه جاء مقام " --- " (مفعولن) : " - ب - " (فاعلن) و " - ب - " (فعولن) وأن الحرف المتحرك القصير في هذين التغيرين يحدث نغمة صاخبة ومتضاربة ، فيما يكون الحرف المتحرك النظير في أي موضع آخر طويلاً . ولتسويغ هذا افترض أن الحروف المتحركة القصيرة الشاذة ينبغي أن تشبع ، حيث تسمح هذه الرخصة المعتبرة بتطويل الحروف المتحركة القصيرة فمثلاً " عمود " تتحول إلى " عامود " ، وذكر أن بعض التغيرات التفعيلية الشاذة يمكن أن تكون ناتجة من إقحام طول الصوت اللغوي في لهجات عامية ، وأشار إلى أن كلمة " لها " في الموشحة المذكورة يختلف نطقها المحلي العامي في المغرب العربي

عن نطقها العربي القديم . وذكر أنه إذا وجد في نمط أدبي خصائص وسمات كلاسيكية بارزة كالتى تتميز بها الموشحة واستخدمت فيه مصادر الهجاء القياسي أثناء النقل ، فإن من المؤكد إعادة تنظيم التحريفات في ضوء معايير علم الصرف العربية . وحيث إن الموشحة نمط أدبي من الشعر يروى للتغني به ، فليس ضرورياً أن يكون هذا الشعر حتى ولو كان بتفعيلة أو وزن تقليدي معروف ، هو الشعر نفسه الذي يطلبه علماء العروض الخليليون ممن يروى الشعر العربي القديم ، فلمغني الحرية في اختيار الكلمات والتفعيلات . وليست هناك حرية أكثر شيوعاً وتطرفاً وغرابة - في حال الأنماط الأدبية المتبذلة - من الحريات التي يتمتع بها المغني في اختيار الحروف المتحركة ، وحيث لا تكون الموسيقى متسقة بصورة ملموسة مع الكلمات ، لا يخفق المستمع الحصيف في تمييز طول الحروف المتحركة . هذا بصرف النظر عن طول الصوت اللغوي عند كتابته على الورق . وبالتالي ينبغي علينا ألا نفترض بأن رسم الكتابة الحالية للموشحات التي بين أيدينا ، يصور بالضرورة طول الصوت اللغوي الحقيقي لكل حرف متحرك (١).

وواضح مما تقدم أن ليثام يرى أن مجيء " فاعلن " و " فعولن " مقام " مفعولن " في موشحة الجزار يمكن التغلب عليه بلون من الأداء الصوتي ، لأنه يرى أن مجيئهما يحدث نغمة صاخبة في سياق " مفعولن " . وإذا صحّ هذا فإنما مع " فاعلن " وقد وردت مرة واحدة . أما " فعولن " فالواقع أنها وردت في الموشحة عامة معادلة لـ " مفعولن " بل أكثر منها قليلاً . وأن المراوحة بين " فعولن " و " مفعولن " جاءت في موشحتين أخريين من جنس موشحة الجزار (مع فارق في ضروب إحداهما) كما جاءت في واحدة منهما " فاعلن " ثلاث مرات ، واحدة منها مزاحفة بالخين " فعِلن " . هذا وقد تقدّمت الإشارة إلى مجيء " مفعولن " مقام " فاعلن " في مخلّع البسيط . وجدير بالذكر أن الثلاثة : " فاعلن " و " مفعولن " و " فعولن " وردت متراوحة في مواقع من موشحة مركبة من البسيط

والطويل (١) . إضافة إلى تكرر " مفعولن " و " فعولن " في موشحات أخرى من الطويل أو المتقارب وتكرر هذين التصرفين وكذلك " فاعلن " على قلتها في أكثر من موشحة ، يدل على أنها مما صدر عن الوشاح . وربما تكون " فاعلن " خاصة مما ندُّ عنه ضبطه أو لجأ إليه على سبيل التوهم . ومع ذلك فإن ما ذكره ليثام من تعليقات جيدة فيما يخص طول الصوت اللغوي يمكن الأخذ به لا سيما ما كان ملحوناً كالعامي مثل بعض موشحات الششتري ، وفي الخرجات العامية والأعجمية عامة .

وأما كورينتي فهو يقبل " مفعولن " و " مفعولن " في الطويل ، على أساس النبر ، ويظهر هذا في قوله الذي سبقت الإشارة إليه بأن الأندلسيين استبدلوا النبرة بالكمية المقطعية : حيث يجوز أن يقع المقطع الطويل (أي السبب الحقيقي) موقع المقطع القصير (أي الحرف المتحرك) الآتي قبل متحرك ، بشرط أن يكون غير منبور ، ومثل لذلك بمطلع موشحة :

أفردت بالحسن . . أم خلقك إبداعُ
(فعولن مفاعيلن مفعول مفاعيلن)
= فعْلُن فعْلُن فعْلُن

ونكر أنه من الطويل المنهوك على الرغم من وقوع " أم " في أول التفعيلة الثالثة (٢) يعني " مفعول " مقام " مفعولن " أما غازي الذي يبدو أنه لا يستحسن مثل هذا التصرف في الطويل ، أو ظنه خطأ فغير " خلقك " إلى " الخلق " (٣) ، فارتد وزنه إلى " فعولن مفاعيلن " و " مفعول " هنا ، وكذلك " مفعولن " تقلبان الطويل إلى المتدارك .

ويتحول الطويل والمتقارب أيضاً بما هو أيسر من هذا التزحيف إلى بحور أخرى ، فإحلال الشاعر " عولن " = " فعْلُن " محل " فعولن " في هذين البحرين استثمار ذكي يثري الوزن ، ويلونه

(١) (هل في ارتياحي) لابن خاتمه .

(٢) (خصائص كلام أهل الأندلس نثراً ونظماً) ٦٦ .

(٣) " الديوان " ٥٩٠/٢ .

بأدنى حركة تحذف من التفعيلة ، فهي في صدر المتقارب تقلبه إلى بحر البسيط : " فعلن
 فعولن فعول = مستفعلن فاعلان " . وفي صدر ما وزنه " فعولن مفاعيلن مفاعيلن " تقلبه
 إلى السريع فيصبح : " فعلن مفاعيلن مفاعيلن = مستفعلن مستفعلن فعلن " ومثل " فعلن :
 "فعو" (= متفعلن مستفعلن فعلن) .

و " فعلن " أو " فعل " في الوزن " فعولن مفاعيلن فعولن " تخرجه إلى الرجز : " فعلن
 مفاعيلن مفعولن " = " مستفعلن مستفعلاتن " ، " فعل مفاعيلن فعولن " = " مفتعلن
 مستفعلاتن " (١) . وكذلك " فعلن " أو " فعل " مقام " فعولن " في الوزن " فعولن مفاعيلن " .
 يخرج به إلى البسيط " فعلن مفاعيلن " = " مستفعلن فعلن " " فعل مفاعيلن " = " مفتعلن
 فعلن " .

و " مفاعيل " مكان " فعولن " في الوزن " فعولن مفاعيلن فعولن " يخرج به إلى الوافر
 تقديره " مفاعيل مفاعيلن فعولن " ، وكذلك " مفاعيلن " أو " مفاعيلن " مقام " فعولن " في
 الوزن " فعولن مفاعيلن " يخرج به إلى الهزج " مفاعيلن مفاعيلن " ، " مفاعيلن مفاعيلن " .
 وإبدال " فاعلن " من " فعولن " في الوزن " فعولن مفاعيلن مفاعيلن " يحوله إلى
 المديد : " فاعلن مفاعيلن مفاعيلن " = " فاعلات فعلن فاعلاتن فع " ، وإبداله في الوزن " فعولن
 مفاعيلن " يحوله إلى الخفيف أو المقتضب " فاعلن مفاعيلن " = فاعلات مفعولن " مع
 ملاحظة مشابهة الطويل المثني للمقتضب أساساً " فعولن مفاعيلن " = " مفاعيل مفعولن " .
 واستعمال " فاعلاتن " مقام " فعولن " في صدر الوزن " فعولن مفاعيلن فعولن " .
 فعولن مفاعيلن فعول " أخرجه إلى مقلوب المديد " فاعلاتن مفاعيلن فعولن " . فعولن
 مفاعيلن فعول = فاعلن فاعلاتن فاعلن . فاعلن فاعلاتن فاعلان " .

وكل ألوان هذا الترحيف الذي خرج بالوزن إلى غيره ورد في الموشحات على نحو ما
 هو مذكور في مواضعه . ومجمل القول في هذا أن المثلث من الطويل خرج إلى السريع
 والرجز والمديد ، والمثنى منه خرج إلى البسيط في حال تغيير الصدر ، وإلى المتقارب أو

الهمزج في حال تغيير الضرب ^(١). وأن هذه التغييرات في الموشحات أحادية البحر بسيطة البناء أكثر من غيرها . وجلّ هذه التغييرات وردت مرة واحدة في الموشحة الواحدة غير أن تكررها في أكثر من موشحة له دلالة .

والخلاصة أن "فعولن" قد زوحت في الأكثر إلى "فعول" و "مفعولن" و "مفعول".
والأول مما هو جائز عند العروضيين والآخر أن مما لم يرد مثله عندهم . وقد زوحت في النادر إلى "فعلن" و "فعل" وهما مما يجوز عند العروضيين وشذّ مزاحفتها بغير ذلك .
ساريسا : مفاعيلن :

ورد مقام "مفاعيلن" في الطويل والهمزج "مفاعيلن" للكفوفة و "مفاعلن" المقبوضة ولكن هذه جاءت بنسبة عامة تقل كثيراً عن الأولى إلا في عدد قليل من الموشحات جاء القبض فيها أكثر من الكف (٢). وكلا الزحافين جائز في بابيه على خلاف بين الخليل والأخفش في أيهما أفضل ؛ فالأخفش يرى أن حذف النون (مفاعيل) أحسن من حذف الياء (مفاعلن) خلافاً للخليل الذي كان يرى العكس (٣). وكان أبو العلاء يستحسن ثبات الحرفين معاً ، ويرى أنه إذا سقط أحد الحرفين أنكرته الحاسّة (٤). ومثّل بأبيات من الطويل مزاحفة بالكف ، وغيرها بعض الناس كراهية الكف (٥) ، وطلباً لإقامة الوزن (٦).

وورد مقام "مفاعيلن" مما لا يجوز في العروض العربي "مفاعلتن" و "مفعولاتن" في الطويل والهمزج ، و "مفعولن" و "فعولن" في الطويل ، كما وردت "مفاعيلان" و "فعلاتن" فيه مرة واحدة (٧) وقد أدى بعضها إلى تحول الوزن إلى بحر آخر ، وورد أكثرها

(١) انظر فيما يخص المثلث ص ٣٠٦ - ٧ وفيما يخص المثنى ص ١٥٧ ، ١٦٩ من البحث .

(٢) كما في موشحة (عرف الروض) لابن عيسى ، و (عنوان الهوى) لابن الخباز ، و (أبي أن) (لابن حنون ، و (شجر الورق) لابن الصباغ ، و (تغريت عن) للششتري .

(٣) كتاب العروض ١٤٧ - ٨ .

(٤) رسالة الصاهل والشاحج ٤٨٢ .

(٥) (السابق) ٥٨٣ .

(٦) الفصول والغايات ١٣٧ .

(٧) وردت "مفاعيلان" و "فعلاتن" مرة واحدة في موشحة (أباح حمى) الأولى في ٥:٢ "ويمكن رده إلى "مفاعيلن" بخطف حرف المدّ في "فأش" فشّ والآخر في ٤:٥ "ويمكن تخريجه على "مفاعيلن" بمدّ ضمة الهمزة في أعرض وكلاهما يمكن أن يعدّ مما خرج شذوذاً عن وحدة الضرب (القافية) في النور أو القفل الواحد .

مصححاً عند غازي .

وبينما وردت "مفاعلتن" مقام "مفاعيلن" مرة واحدة في موشحة واحدة من الطويل (١) زنتها "فعولن مفاعيلتن" = "فعولن مفاعيلن فع" انقلب بها الشطر إلى المتقارب "فعولن فعول فعولن" وردت في الهزج في أكثر من موشحة ، وفي أكثر من موضع في الموشحة الواحدة أحياناً (٢) . وعلماء العروض ينسبون ما جاء من الشعر فيه "مفاعلتن" ولو في جزء واحد إلى الوافر لا الهزج إلا الراوندي فإنه يقبل تحريك الخامس من "مفاعيلن" فينقلب إلى "مفاعلتن" بشرط الندرة فيه والشنوذ ، فإن تساوى من طريق العدة فالمتحرك عنده أولى بأن يكون أصلاً (٣) .

ووردت "مفعولاتن" مقام "مفاعيلن" مرة في موشحة من الهزج (٤) ، وأربع مرات في موشحات من الطويل ، وكلها جاءت في موقع الضرب ويمكن تخريجها على "مفاعيلن" بوصل همزة القطع في ثلاث منها (٥) وخطف حرف المد في واحدة منها (٦) . ويؤيد الأخذ بوصل همزة القطع أن هذا التصرف كان من قبل التطيلي وهو ظاهرة بارزة عنده ، ويدل على براعة الوشاحين الذين استأنسوا فيما يبدو هنا بمجيء هاتين التفعيلتين معاً في موشحات أخرى ولكن بطريقة عكسية : "مفاعيلن" مبدلة من "مفعولاتن" .

ووردت "مفعولن" مقام "مفاعيلن" ست مرات (٧) ، أربعاً منها ذكرها غازي مصححاً إلى "مفاعيلن" ومجئها في ضرب الوزن "فعولن مفاعيلن مفاعيلن" في حال

-
- (١) موشحة الششتري (تغربت عن) في "٢:١" .
 - (٢) وكان هذا ثلاث مرات في (شكا بالعتب) لابن سهل ومرة في (فؤاد الصب) لابن سهل أيضاً . وعشر مرات في موشحة (فؤادي حشوه) لمجهول .
 - (٣) الإبداع ٨٩ و .
 - (٤) وهي (شكا بالعتب) لابن سهل في "٦:٥" ونكره غازي مصححاً .
 - (٥) اثنتين في (وليل طرقتا) للتطيلي في "٤:٢ ، ٢:١" ، والثالثة في (أرى الأقمارا) للتطيلي في "٢:٤" .
 - (٦) موشحة ابن رُحيم (نسيم الصبا) في "١:٥" .
 - (٧) مرتين في موشحة التطيلي (إذا طلعت) في "١:١ ، ١:٥" ومرتين في موشحة ابن رُحيم (نسيم الصبا) في "٢:١ ، ٦:٢" . ومرة في موشحة ابن الصباغ (شجو الورد) في "٥:٦" ومرة في موشحة اللبانة (كذا يقتاد) في "٢:٢" .

سابعاً : مفاعلتان :

وردت تفعيلة الوافر السالبة " مفاعلتان " والمسبغة " مفاعلتان " مزاحفة في الأكثر - كما هو الحال في الشعر - بالعصب " مفاعيلان " ، " مفاعيلان " ، ووردت " مفاعلتان " مزاحفة أيضاً ولكن قليلاً بالنقص " مفاعيل " أو العقل " مفاعيلان " ، ونادراً ما جاءت مزاحفة بالقصم " مفعولان " .

وورد مقام " مفاعلتان " مما لا يجوز في العروض العربي : " مفعولتان " و " فاعلتان " في أكثر من موضع في موشحة واحدة ترد بعد ، كما وردت مرة واحدة في موشحة واحدة كل من " فاعلتان " ، و " مفاعلتان " = " متفعلتان " ، و " مفاعيلتان " و " مستفعلن " (١) . وكل هذه التغيرات فيما عدا الأخيرة وردت في موشحات مركبة الوزن ، وكلها ذكرها غازي مصححة بما يمكن من تخرجها على أصلها ، أو ما هو مزاحف منها بزحاف مقبول ، عدا المواضع التي جاءت فيها " فاعلتان " . ومع ذلك فإن الحكم على هذه التغيرات - رغم ما هو واضح فيها من شذوذ - عسير لقلة موشحات الوافر أصلاً . وإذا كان غازي قد ذكر تلك التغيرات مصححة باستثناء ما هو مشار إليه أنفاً ، فإن تكرّر " فاعلتان " وكذلك " مفعولتان " في موشحة واحدة يدل على أن الوشاح تعتمد هذا التصرف . وإذا كان الأمر كذلك ، فإن " فاعلتان " - وإن كانت قد جاءت مرة واحدة - يمكن حملها هذا المحمل ، لقربها من " فاعلتان " . ومجيء " فاعلتان " و " فاعلتان " مقام " مفاعلتان " أخرج الوزن إلى المتدارك . وإتيان " مفعولتان " مقام " مفاعلتان " أخرج الوزن أيضاً إلى مقلوب البسيط . وهذا اللون الأخير من الخروج متبادل بين البحرين ، فكما أن هنا في الوافر خروجاً إلى مقلوب البسيط ، فإن في موشحة من مقلوب البسيط خروجاً إلى الوافر المتمتزج بالرجز المستعمل هنا ، وفيما يلي مثال لألوان الخروج في موشحة من الوافر للتطيلي وهي موشحة (قد دعوتك) :

(١) وردت " مفاعلتان " و " مفاعيلتان " في موشحة المنيشي (غرامي ماله) الأولى في " ٢:٤ " والآخرى في " ٢:٢ " ووردت " مستفعلن " في موشحة ابن شرف (قضت خمر) في " ٤:٦ " ونكرها غازي كلها مصححة .

١:١ قد دعوتك بالأشجان . فكن مجيبي

٢:١ وانتزحتُ عن الأوطان . وبع الغريب

(فاعلات مفاعلتان
مفاعيلان =
فاعلن فعلن فعلان)
مستفعلاتن =

١:٤ لست أنفك عن ذكر ذا الزمان

(فاعلاتن مفاعلتن
فاعلن فاعلن فعلن =
مفاعيلان =)
٢:٤ إذ لي في الوجه والثغر

(مفعولاتن مفاعلتن)
متفعلاتن

(= فعلن مستفعلن فعلن)
متفعلاتن

٢:٤ أجيل الطرف في بدر وأقحوان (١)

(مفاعلتن مفاعلتن
مفاعيلان =
مفاعيلان)
متفعلاتن =

ففي الفصنين " ١:١ ، ٢ " خروج في الفقرة الأولى من الوافر إلى المتدارك نتيجة إتيان
" فاعلات " مكان " مفاعلتن " وقد تكرّر في غصن آخر في الموشحة نفسها " ١:٥ . وفي
الغصن " ١:٤ " خروج في الفقرتين معاً إلى المتدارك نتيجة إبدال " مفاعلتن " و
" مستفعلاتن " إلى " فاعلاتن " وقد غيّر غازي هذا الغصن إلى " أما أنفك عن ذكر هذا
الزمان " وورثه حينئذ : " مفاعلتن مفاعلتن . مستفعلاتن " . وفي الغصن " ٢:٤ " خروج إلى
مقلوب البسيط . وقد تكرّر هذا الخروج في موضعين آخرين في الموشحة
نفسها في " ١:٣ ، ٢:٥ " . وصحّح غازي الثلاث كلها ، فالغصن المذكور هنا ورد عنده بتغيير
: " إذ لي " إلى : " ولي " فيكون وزنه " مفاعلتن مفاعلتن . متفعلاتن " : أما الغصن

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٢٩ - ٤٠ ، غازي " الديوان " ٢٨٢/١ - ٢ .

الآخر " ٢:٤ " ففي الفقرة الأولى خروج إلى الهزج نتيجة لعصب " مفاعلتن " وهو خروج مقبول في الشعر والتوشيح على السواء ، لكن الغريب هنا أن الوزن الذي نحن بصدده ليس وافراً فحسب وإنما هو مركب من الوافر والرجز . وعصب " مفاعلتن " فيه آل به إلى الجمع بين مفاعيلن " و " مستفعلاتن " في غصن واحد ، وقد جاء الجمع بين هاتين التفعيلتين علة في موشحات أخرى . وربما كان لهذا الجمع منبهة إلى ما سبقت الإشارة إليه من ترخص الوشاحين في إتيان " مفاعيلن " مقام " مستفعلن " على سبيل الزحاف ، أو العكس .

والخلاصة أنه ورد مقام " مفاعلتن " مما يجوز عند العروضيين من الزحاف " مفاعيلن " و " مفاعيل " و " مفعولن " وورد مقامها مما لا يجوز : فاعلات ومفعولاتن ، كما وردت فاعلاتن وترحيفات أخرى شاذة .

ثامناً : متفاعلن :

استعمل الوشاحون " متفاعلن " في الكامل والنوبيت مزاحفة بالإضمار : متفاعلن = مستفعلن ، وبالقصر " مفاعلن " والأول هو الأكثر مثل ما كان في الشعر . وأجرى الوشاحون الإضمار أيضاً - في الكامل - على " متفاعلن " وهي مذالة " متفاعلن = مستفعلن " ومرفلة : " متفاعلاتن = مستفعلاتن " .

وورد مقام " متفاعلن " في النوبيت خاصة : " متفاعيلن " (١) واختلف العروضيون في جوازه ، فمنهم من منعه ، ومنهم من قبله ؛ لأن المسموع منه كثير ولكنه قطع النوبيت على نحو آخر " فعلن فعلن مستفعلن مستفعلن " ورأى في التغيير المشار إليه دليلاً على أن الجزء الثالث من تام بناء النوبيت " مستفعلن " إذ المسموع منه أكثر من أن يحصى (٢).

وورد مقام " متفاعلاتن " في الكامل مما لا يجوز في العروض " مفاعلتاتن " مرة في

(١) وكان هذا مرتين في موشحة ابن سهل (الجنة) في " ٤:١ " ، " ٢:٣ " وثلاث مرات في موشحة الخلف (ما جرد) في " ٢:٣ ، ١:٦ ، ٣:٨ " .

(٢) ابن المرحل (رسالتان فريدتان في عروض النوبيت) تحقيق : هلال ناجي " مجلة المورد " المجلد الثالث ، ع: ٤ ، بغداد ، ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م ، ص ١٦٤ .

موشحة التطيلي (يا من كتمت) في " ٤:٤ " وذكرها غازي مصححة .

وورد مقام "فاعِلن" المفرعة أصلاً من " متفاعِلن " بالخرم والوقص والمستعملة في التوشيح علة " فعِلن " أحياناً .

وإضمار جميع أجزاء الشطر (مرقلاً كان أم مذكلاً) يخرج به إلى الرجز ، فإن وقع الإضمار فيما كان أوله معلولاً على هيئة " فاعِلن " آل إلى الرمل وقد ورد مثله في الشعر . وفيما يلي مثال لتحول الإيقاع في بيت من موشحة ابن زهر (يا صاحبي) :

١:٣ من لي به بدرٌ تجلّى في الظلام (١)

(متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلتن)
= (مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلتن)

٤:٣ كالقضيبي الناعم . لم يستطع حمل الوشاح (١)

(فاعِلن متفاعِلن متفاعِلتن)
(فاعِلتن فاعِلن فاعِلتن فاعِلتن)

وقد تكرر الخروج إلى الرجز والرمل في هذه الموشحة ، في مواضع أخرى (٢) ، كما تكرر الخروج إلى الرجز في موشحات أخرى من جنس هذا الضرب (٣) ، ومن ضروب أخرى من الكامل (٤) .

والخلاصة أن " متفاعِلن " و " متفاعِلن " و " متفاعِلتن " قد زوجت إلى " مستفعِلن " و " مستفعِلتن " و " مستفعِلتن " كما زوجت " متفاعِلن " إلى " فاعِلن " . ولكنه أقل من الأول . وكلاهما زحاف جائز في بابه . وكذلك زوجت " متفاعِلن " إلى " متفاعِلتن " في التوبييت خاصة .

(١) ابن سعيد " المغرب " ٢٧٤/١ ، ابن أبي أصيبعة " طبقات الأطباء " ١١٧/٣ - ٨ وفيه " بدرٌ " مقام " بدرٌ " .

ابن الخطيب " الجيش " ٢٠٦ ، غازي " الديوان " ٨٠/٢ وفيهما " صبحاً تجلّى بالظلام " .

(٢) تكرر التحول إلى الرجز في " ٢:١ ، ٢:٢ ، ٢:٣ ، ٢:٤ ، ١:٥ " وإلى الرمل في " ٤:٢ ، ٤:٥ " .

(٣) وكان هذا في موشحة ابن زهر (يا من) في " ٢:٤ " .

(٤) وكان هذا في موشحة التطيلي (يا من كتمت) في " ٢:٣ ، ٢:٤ " .

تلك مجمل الزحافات التي تطرأ على تفعيلات البحور في الموشحات (وهي مدرجة بعد في جدول خاص) ، ومنها يتضح أن التزحيف أسلوب شائع في كل أنواع وأوزان الموشحات . وأن الوشاحين استعملوا بكثرة ما يجوز في القصيد من زحافات وهي أوضح من أن يُشار إليها هنا . واستعملوا إضافة إلى ذلك زحافات أخرى مما لم يرد مثلها في القصيد أو مما لا يجوز فيه . وهذه التزحيفات منها ما هو مستعمل بكثرة مما يعني قبول الوشاحين والمغنين وكذلك المتلقين له وأنسهم به ، وذلك فيما يبدو لمراعاة الوشاحين فيها جملة من الضوابط . ومنها ما هو قليل الورد لا يخرج بقياس ولا يحده ضابط مع ملاحظة أن ما كان من وصفنا أحياناً لبعض أنواع الزحاف أو البدائل بالقلّة والندرة إنما هو تقرير للواقع وليس هو من قبيل الإيحاء بعفوية وروده أو محاولة نقي إرادته . كذلك الاجتهاد في ذكر إمكانية تخريج بعض النصوص لإقامتها هو من هذا القبيل إلا ما يثبت منه أنه من قبيل التصحيف والتحريف . كما يلحظ اشتراك بعض التفعيلات في البدائل المزاحفة ، وإمكانية تفادي بعض التزحيف بالإنشاد ، هذا إلى أن من هذه التزحيفات والتي أمكن تسويغ بعضها وتخريجها يخل بالوحدة المقطعية في الموشحات التي قال بها جومث .

فأما الزحاف المستعمل بكثرة ، مما هو غير جائز عند العروضيين ، أو مما لم يرد مثله ، أو مما كان يعد شاذاً فيمكن تصنيفه بحسب الضوابط التي احتكم إليها الرشاحون في ثلاثة أنواع ، أحدها : روعي فيه مبدأ النسبة التي ينبغي أن تكون بين الأصل والمزاحف فيما هو مستحسن من الزحاف . والآخر : روعي فيه مبدأ المضارعة والمشابهة ، والثالث : اطراده في أكثر من تفعيلة ، مما أدى إلى اشتراك بعض التفعيلات في البدائل المزاحفة .

ويظهر المبدأ الأول في تنقلهم بين " فاعلن " و " فعلن " زحافاً من الأولى في مخطّع البسيط ، وإبدالهم " فعلات " من " فاعلات " في المقتضب ، و " مفاعل " مقام " مفاعيل " في المنسرح . وكل هذه الزحافات مقبولة في النوق ، ولا ينكسر بها الوزن ، ولا تبين في

السمع : باعتبار أن نسبة التغيير فيها إلى الأصل الذي بُنيت عليه ، ضئيلة مثل النسبة التي بين " مستفعلن " و " مفاعِلن " ، والنسبة التي بين " متفاعِلن " و " مستفعلن " .

ويظهر المبدأ الثاني في إتيانهم " فاعِلن " و " مفعولن " مقام " مستفعلن " ، فمجيء هذين التغيريين كان غالباً يقلب الوزن إلى وزن آخر مضطرب أو مشابه للوزن الأساسي .

ويظهر المبدأ الثالث في إتيانهم " مفعولن " مقام كلٍّ من " فاعِلن " في مخَلع البسيط ، و " فاعِلن " في الطويل والمتقارب ، إضافة إلى مجيء " مفعولن " مقامها أيضاً في هذين البحرين . وكذلك " مفعولاتن " و " مفاعيلن " مقام " فاعلاتن " في المجثث ، و " مستفعلن " في البسيط والرجز مضافاً إليها السريع والمنسرح والخفيف والمقتضب فيما يخص " مفعولاتن " ، والمجثث فيما يخص " مفاعيلن " . وكذلك مجيء " مفعولاتن " و " فاعلات " مقام " مفاعِلن " في الوافر ، و " متفاعيلن " مقام " متفاعِلن " في القوييت .

فكلُّ هذه الترحيفات باستثناء " مفاعيلن " إنما ساعدت ؛ لإمكانية تخريجها بزيادة ساكن فيها ، فأصبحت : " فاعِلن " و " فَعولن " : " فاعولن " فحولت إلى " مفعولن " وأصبحت : " فاعلاتن " : " فاعيلاتن " ، و " مستفعلن " : " مستفعلين " فحولت إلى " مفعولاتن " ثم زوحت هاتان بالخين - وهو زحاف مقبول فالتا إلى " مفاعيلن " ، وكذلك أصبحت " متفاعِلن " : " متفاعيلن " .

وواضح هنا اشتراك التفعيلات الأصلية " فاعِلن " ، مستفعلن " في البدائل المزاحفة فكلٌّ منها أبدل منه " مفعولن " كما أن الأخيرتين أبدل منهما " مفعولاتن " و " مفاعيلن " وهذه البدائل كما جاءت زحافاً ، جاءت أيضاً علّة ، فـ " مفعولاتن " و " مفاعيلن " استعملتا علّة باعتبارهما أصلاً ، واستعمل مع " مفعولاتن " هذه الأصل : " مفاعيلن " باعتبارها مزاحفة منها بالخين . ومثلها : " مفعولاتان " زوحت بالخين إلى " مفاعيلان " .

و "مفعولن" أيضاً ، كما استعملت زحافاً استعملت علة ؛ وردت منقولة بالقطع من "مستفعلن" في البسيط والرجز والمقتضب ، وبالكشف من "مفعولات" في السريع والمنسرح ، وبالتشعيت من "فاعلاتن" في المجتث ، وشذ مجيئها في غيره ، وبالقصر من "مفاعلتن" في الوافر ، وهي هنا علة جارية مجرى الزحاف ، وهي في البسيط أكثر ما جاءت مخبونة (فعولن) خلافاً للمنسرح والمقتضب فإن خبئها فيهما كان قليلاً عدا المربع من المنسرح والذي يُعد في الرجز أيضاً "مستفعلن فعولن" > ٢ " وكذلك المثني منه فإنه التزم فيهما الخبن . أما "مفعولن" في المجتث فلم ترد مخبونة إلا مرة واحدة .

يضاف إلى هذا ما أشارت إليه كتب العروض من بدائل مشتركة في القصيد ، نحو "مفاعلتن" في الرجز والكامل والوافر ، و "مفاعيلن" في الوافر والهزج وغيره مما هو معروف .

أما البدائل التي سبقت الإشارة إليها في هذا البحث من نحو إحلال "مستفعلن" مقام "فاعلاتن" وغيرها مما ورد بديلاً لأكثر من تفعيلية أو بديلاً من تفعيلية واحدة مما لا يمكن أن يكون مقبولاً في النوق ولا القياس ؛ لبعدها عن الأصل الذي وردت فيه ، فمن التزحيقات الشاذة التي لا اعتبار لها ، وقد انحصرت أكثرها في موشحات قليلة وقديمة أحياناً ، اعتماداً على مصدر لم يسلم من التصحيف والتحريف في كثير من نصوصه وهو "جيش التوشيح" وقد اجتهد غازي بتصحيح هذه المواضع ، وقبلنا ذلك ، إلا ما هو منبّه عليه في مواضع مما رأينا أنه على قلته وشنوده ، مما يُظن أنه صدر عن الوشاح . أما

ما عدا ذلك فإن البحث لا يقيم اعتباراً لتلك التزحيفات الشاذة ، ظناً منه أن الوشاح وإن توسّع في التزحيف أكثر مما كان عليه الحال في الشعر ، فإنه بحسب الذي استطاع أن يميز بين صور مزاحفة مقبولة مثل "فاعلات" و "مفاعيل" في المنسرح والمقتضب فالتزم بهما غالباً في حال البناء على أحدهما ، قميناً بالألا يخلط بين تفعيلات البحور دون ضابط ما ، يستند عليه .

وأما إمكانية تفادي بعض التزحيف بالإنشاد : بوصل همزة القطع أو قطعها ، فإن الدراسة إذ لا تعتمد بعض ألوان التزحيف ، وتميل إلى الأخذ بوصل همزة القطع أو قطعها أحياناً رغم أنهما مما يُعدّ في الضرورات (١) ، فإنها مظهر من مظاهر الإرادة الشعرية (٢) والوشاح ينتهي بها في حال السعة وفي حال الضرورة .

وسوف نعرض هنا لمسألة واحدة من الضرورات وهي تسهيل الهمز بوصل همزة القطع في الموشحات ، فإن هذه سمة ظاهرة عند ابن عربي والتطيلي . وإن كانت عند الأول أكثر وضوحاً حتى إنه ليكرّر ذلك أكثر من مرة في الموشحة الواحدة وفي موضع جد واضح وهو القافية من ذلك قوله في أقفال موشحته (عدّ عن) :

س ١ المطلع : عدّ عن جنات عدن . وارتسم في الصنّر الأوّل
(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

(١) وهذه كما يقول أبو هلال العسكري : ينبغي أن تجتنب وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية ، فإنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائه . "الصناعات" ١٦٨ .

(٢) انظر قول الفرزدق المشهور تعليقا على تخطئة ابن أبي إسحاق له . البغدادي "خزانة الأدب" ١/٢٢٨-٩ . وقول ابن جني "إن العرب قد تلزم الضرورة في الشعر في حال السعة أنسأ لها واعتياداً لها وإعداداً لذلك عند وقت الحاجة إليها" . "الخصائص" ٤٠٢/٣ - ٤ .

- ٥:١ فترى المتلالي الا ترع . تحت السماء الاعزل
 ٥:٢ ثم أخفاه وأودع . أمره الإمام الا عدل
 ٥:٤ فسناها الوتر الا رفع . من سنا المهاة أجمل
 ٤:٥ كيف لا وأنت مني . بمكان السر الا كمل (١)
 (فاعلات فاعلاتن . فاعلاتن فاعلاتن)

وأما ما تؤدي إليه بعض التغييرات من الإخلال بعبدة الوحدة المقطعية للموشحات التي قال بها جومث ، فيظهر هذا في إتيان "مفعولن" مقام "فاعلن" في مخلص البسيط ، و"فاعلاتن" في المجث ، وإتيان "فاعلن" مقام "مستفعلن" و"فاعلاتن" في بحور مختلفة . إضافة إلى التزييفات الأخرى الشاذة التي ندت عن الوشاحين في مواضع مختلفة . وكذلك الخرم والخرم .

فأما الخرم فقد سبقت الإشارة إليه ضمن الحديث عن التغييرات التي طرأت على تقعيلة "فعولن" و"مفاعلاتن" وكذلك على جهة الالتزام في "مستفعلن" و"متفاعلن" .

وأما الخرم فهو كما ذكر ابن عباد زيادة تستعمل في نوازل الأبيات ، ويعتد بها في المعنى ، ولا يعتد بها في الوزن ، ويستعمل في جميع البحور ، وأكثر ما يقع بحرف أو حرفين من حروف العطف وحروف المعاني ، وذكر أنه جاء من الشنوذ الخرم بكلمة ، والخرم في نصف البيت (حشوه) (٢) .

(١) ديوان ابن عربي ٨٦ ، غازي ، الديوان ٢٦١/٢ - ٢ .
 وورد وصل همزة القطع أيضاً عند ابن عربي في موشحاته الآتية :
 مرة في كل من (الأباي) في " ١:٥ " (تامت) في " ١:١ " (متيم) في " ٤:٤ " .
 وأربع مرات في كل من (سالت جود) في المطلع ، ٤:١ ، ٤:٢ ، ٤:٣ ، (وإن الذي) في المطلع ، ٤:١ ، ٤:٢ ، ٤:٤ .
 وكلها فيما عدا الموضعين الأولين جاء في القوافي .
 (٢) الإقناع ٧٧-٩ .

وقد ورد الخزم عند الوشاحين في موشحات يبلغ مجملها سبعة وثلاثين موشحة ، من بحور مختلفة ، أكثرها من المنسرح ، والخفيف ، والبسيط ، والرجز . وقليل منها ما كان من المديد ، والرمل ، والكامل أو الوافر والمجتث ، والمقتضب ، والسريع . وقد جاء الخزم فيها غالباً في قسيم واحد من الموشحة عدا ثلاث موشحات تكرر فيها الخزم ، فجاء في واحدة مرتين ، وفي الثانية أربع مرات ، وفي الثالثة خمس مرات .

وأكثر الموشحات التي ورد فيها الخزم أحادية البحر بسيطة البناء ، أو مركبة (مذيلة في الأكثر ، ومرة واحدة في النادر) وقل أن جاء في موشحات متنوعة البحر . وما جاء من هذه بسيطة البناء . وهو في كلا النوعين جاء غالباً في المقصر منهما (مربع ، مثلث) ونادراً ما جاء من المسدس .

وقد جاء الخزم في الأكثر ، في الصدر والابتداء ، ونادراً ما جاء في الحشو . وجاء في الصدر بحرف واحد من حروف العطف أو حرفين من كلمة ، ونادراً ما جاء بثلاثة أحرف .

وقد أدى الخزم في الصدر ، ونوع التفعيلة الطارئ عليها وما يجاورها من تفعيلات ، في أقسمة بعض الموشحات إلى تحولها من بحر إلى بحر آخر ، كالتحول من المديد إلى الرجز ، ومن الخفيف إلى البسيط (٢) ، ومن المجتث إلى المتقارب (٣) ، ومن الرجز مركباً مع المتقارب (٤) إلى المتدارك .

من ذلك قول ابن الصباغ في موشحته (يا نفس) وهي من الرجز :

(١) (قبل كون) للششتري . الأول في القسيم الثاني من ٢:٦ (- فاعلاتن فعلن = مستفعلن فعولن) والثاني في القسيم الأول من ٢:٤ (- فاعلاتن فعول = مفتعلن فاعلان) .

(٢) (خطرات الملام) لابن سهل في ٢:٤ (- مستفعلن فاعلاتن = فعولن فعولن فعولن) ولا معنى لزيادة الواو فيه .

(٣) (دارت عليك) للششتري في ٢:٥ (- مفتعلن مفعولن - - مفعولان فعول) = (فعلن فعلن فعلن فع) فعلن فاعلان .

١:١ فمذ بان ريعان الشباب (١)

(- مستفعلن مستفعلن
فعولن فاعيلن فعول)

وقول ابن خاتمه في موشحته (هذه الشمس) وهي من مقلوب المديد :

١:٥ فقلت لما جفاني واعتدى .. في صلودي وفي إبعادي (٢)

(- فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فعلن
= متفعلن فاعلن مستفعلن)

وذكره غازي مصححاً " قلت " (٣).

وقول التطيلي في موشحته (قد دعوتك) وهي مركبة من الوافر والرجز :

٢:٥ أكنّ الشوق ولا رفقا . لما أكنّ (٤)

(- مفاعيلن فاعيلن مستفعلن
= متفعلن مفتعلن فعلن)

وذكره غازي مصححاً " كنت بالشوق لا فرقاً " وزنته " مفاعلاتن مفاعلاتن " (٥).

وأما الزيادة في الحشو فقد وردت في ثمان موشحات ، خمس منها من بحور مختلفة

(المديد ، والبسيط ، والوافر ، والمنسرح ، والمجث) جاء الخزم في موضع واحد فيها .

أما الثلاث الأخرى فجاءت من الخفيف ، وورد الخزم في واحدة منها خمس مرات ، وهي

موشحة ابن الخطيب (اسقياني) في قوله :

٢:١ وغراب الظلام لقد ولى . من حمام الصباح

(فعلاتن متفع ؟ لن فعلن فاعلاتن فعول)

(١) عناني " المستدرک " ١٦٣ .

(٢) ديوان ابن خاتمه " ١٦٥ .

(٣) الديوان " ٤٦٠/٢ .

(٤) ابن الخطيب " الجيش " ٤٠ ، ديوان الأعمى التطيلي " ٢٧٨ .

(٥) الديوان " ٢٨٢/١ .

٢:٤ وترى للسحر سحر أجفانه . بين تلك الشُّقارُ

(فاعلاتن ؟ متفع لن فعلن فاعلاتن فعول)

٥:٤ لو رأى العذار إنمّا العنر . فيه لم يعتب

(فاعلات ؟ متفع لن فعلن فاعلاتن فعو)

٥:٥ ربّ قوْ على الصنودِ صَبْرٍ . وذا الفراق ما اصعبُ (١)

(فاعلات متفع لن - فعلن - فاعلاتن فعو ؟)

ففي الأول زيادة حرف متحرك في موضع اللام من "لقد" وقد ورد في الموشحات والأزجال مصححاً "قد" . وفي الثاني والثالث زيادة سبب وصحته "وترى السحر" . والثالث لا يخلو من تصحيف ، بيد أن زيادة سبب خفيف في الحشو مما صدر عن الوشاحين ، بل إن من الشعراء المتقدمين ما وقع مثل ذلك في شعره كالبحتري ، مما نبّه إليه النقاد . وهو عند أبي العلاء "كسر متجانس" (٢).

ولعل من تمام الفائدة القول بأن مجمل التغييرات التي طرأت على التفعيلات في مختلف البحور هي في حدود ألوان التصرف الأربعة المعروفة في نظام المقاطع ، وهي التبديل ، والقلب ، والحذف والإضافة . على أن نستعيض عن مصطلح الحذف بمصطلح آخر هو النقص ؛ لئلا يلتبس بمصطلح الحذف عند العروضيين الذي يعني حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة .

١ - التبديل :

وهو وضع مقطع قصير محل مقطع متوسط أو العكس بطريقة لا تتغير بها الكمية الأصلية للوزن . وحيث إن كل مقطع قصير يعتبر مساوياً لنصف مقطع متوسط ، فإنه يمكن وضع مقطع متوسط محل مقطعين قصيرين ، أو مقطعين قصيرين محل مقطع

(١) الروضة ٢٤٨ - ٩ ، عناني المستدرك ١٩٤ - ٥ .

(٢) انظر : الأمدي "الموازنة" ٤٠٨/١ - ٩ ، المرزبانسي "الموشح" ٢٩٧ - ٨ ، ابن عباد "الكشف" ٨ .

أبو العلاء "عبد الوليد" ٢٣ ، ٢٤ ، ٢١٩ .

متوسط (١). ويندرج تحت التبديل من تغييرات الوشاحين استعمال كل من "متفعّلن" و "مفتعلن" و "فعلتن" و "مستفعل" مقام "مستفعلن". مثلاً لبدال المقطع القصير بمقطع متوسط. و "مفعولاتن" مقام "مستفعلن" و "فاعلاتن"، وكذلك "متفاعيلن" مقام "متفاعلن" مثلاً لبدال المقطع المتوسط بمقطع قصير.

٢ - القلب :

وهو "تغيير موضع المقاطع دون أن يحدث تغيير في كميتها أو تبدل بكمية متساوية" (٢) ويندرج تحت هذا من تغييرات الوشاحين إتيان "مفاعيلن" و "فاعلاتن" مقام "مستفعلن".

٣ - النقص :

وهو الذي سبقت الإشارة إليه بالحذف. وأريد به حذف مقطع قصير من الوزن (٣)، وهو عند الوشاحين يكون بحذف مقطع أو اثنين أو ثلاثة. فمن الأول : إتيان "فاعلن" و "مفعولن" مقام "مستفعلن" وإتيان "فاعلن" مقام "فاعلاتن". ومن الثاني إتيان "مستف" و "متف" مقام "مستفعلن"، ومن الثالث إتيان "فع" مقام "مستفعلن"، وهو الحد الأقصى لنقصان المقاطع عند الوشاحين ولا يحمل على أنه زيادة على ما قبله فيخرج على سبيل الترفيل أو التذييل أو الإسباغ، لأنه بهذا التخريج ينقص الشطر حينئذ، عن الأشر الأخرى الموازية له، تفعيلة، وليس ذا من طرائقهم.

والقول بنقص مقطع أو مقطعين أو ثلاثة يختلف عن قول جومث بنقص مثل هذه المقاطع في تفسير أوزان الموشحات.

٤ - الإضافة :

وتظهر في الإسباغ، والتذييل والترفيل، وكلها مما يلزم على سبيل العلة؛ ولأن هذه

(١) انظر : برويزناتل خائلي "أوزان الشعر الفارسي" ٢٦٩.

(٢) (السابق) ٢٧٣.

(٣) وهذا اللون من الحذف أوسع مما ذكره برويزناتل خائلي عن الأوزان الفارسية من تخصيص حذف المقطع بأول الوزن أو آخره، انظر (السابق) ٢٦٦ - ٧.

جاءت في الضروب أو الأعاريض أو مواضع الترتيس والتذييل أو غيرها مما هو ملتزم فيه تقفيته . فإنّ الوشاحين زاحفوها بما هو جائز ومقبول في بابيه بخين "مستفعلاتن" و"مستفعلاتن" وخبينهما لتصبحا في حال الخين : "متفعلاتن" ، "متفعلاتن" ، وفي حال الطي "مفتعلاتن ، مفتعلاتن" أو خين "فاعلاتن" لتصبح "فعلاتن" أو إضمار "متفاعلاتن" و"متفاعلاتن" لتصبحا "مستفعلاتن" و "مستفعلاتن" وقل أن زوحت إلى غير ذلك مما هو مشار إليه ضمن الحديث عن تنوع الضروب في الموشحات عامة .

غير أن من الإضافة ما هو أعلق بالترخيف وهو ما صدر عن الوشاحين من خزم ومن زيادة في الحشو انكسر بها الوزن ، أو انقلب إلى بحر آخر .

جداول أنواع الرخائف الطارئة على التفعيلات

التفعيلة		زحاف موروث			
		زحاف موروث			
		أ - زحاف مستعمل في غير باب	ب - زحاف مقبول	ج - زحاف مستعمل أصلاً يبنى عليه	د - زحاف شاذ
١ -	مستعملان	مفتعلن، مفتعلن، فعلن والجئت) مستعمل(في البسيط والرجز) مفاعل(في البسيط والرجز والمنسرح)	مفعولان، مفاعيلن، فاعلن	مفاعلن في الخفيف فاعلن وفعلن في صدر المربع من المجتث مفعولان ومفعولتان في موشحات مركبة الوزن والبنية	فاعلاتن، مفعولان، فاعولن، مستف متف(= فعول)، فَعْ.
٢ -	فاعلاتن	مفعولان(في المجتث والمديد)	مفعولان، مفاعيلن، فاعلن	فاعلاتن(مقتطعة من فاعلاتن في المديد)	مستفعلن، مفتعلن، فعلن، فاعلن
٣ -	فاعلن	فعلن و فعلن ومفعولان (في حشو مخلع البسيط) وورث الثانية قليلاً في المديد والرمز			فعول، فاع، مفعول، فَعْ، فاعلاتن ومزاحقها: فَعْلان وفاعلات وفعلات في مخلع البسيط، و فاع فسي المديد والرمز فَعْلان، فعول، مستفعلن
٤ -	أ - مفعولان (في المنسرح) ب - مفاعيل		فعلات مفاعل مفاعل مفعول، مفعول، فعول	فاعلات مفاعيل	مفاعيلن، مفعولان، فاعولان، فاعلاتن فاعل، فاع، مستفعلن، مفاعلن، فعلاتن، مفعولان
	ب - مفعولان في المتنصب		فعلات مفاعل	فاعلات مفاعيل	مفاعل، فاع (=فعول)، مفعول فاعلن، فَعْلان مفاعل، فاع (=فعول)، مفعول مفعولان، مفعولان
٥ -	فعولان	فعول، فَعْلان (=فعْلان) فعول (=فعْل)	مفعولان، مفعول		فعول، مفاعيلن ومزاحقها مفاعيلن ومفاعلن، فاعلن، وفاعلاتن
٦ -	مفاعيلن	مفاعيل، مفاعلن	مفاعلاتن، ومفعولان في الطويل والهزج		مفعولان، فعولان، مفاعلاتن، مفاعيلان، فَعْلان، في الطويل
٧ -	أ - مفاعلاتن ب - مفاعلاتن	مفاعيلن، مفاعيل، مفاعلن، مفعولان(في الصدر خاصة)			مفعولان، فاعلاتن، فاعلاتن، مفاعلاتن، مفاعيلان، مستفعلن
٨ -	أ - متفاعلن ب - متفاعلاتن ج - متفاعلاتن	مستفعلن، مفاعلن، متفاعيلن (في اللوبيت خاصة)		فاعلن في الكامل	مفاعلاتن

٣ - الخرجات

الخرجة ، كما قال ابن سناء هي " القفل الأخير من الموشح " وقد وضّح أنواعها : معربة (قصيدة) ، عامية ، أعجمية ، وشروطها ، وعلاقتها بسائر أجزاء الموشحة من حيث المعنى والوزن فنذكر فيما يخص المعنى أن المشروع بل المفروض في الخرجة أن يجعل الخروج إليها وثباً واستطراداً ، وقولاً مستعاراً على بعض الألسنة : إما ألسنة الناطق أو الصامت ، أو على الأغراض المختلفة الأجناس ... ولا بد في البيت الذي قبل الخرجة من قال أو قلت أو غنى أو غنيت أو غنت (١).

وقد فصلت الدراسات الأدبية القول في هذه العلاقة ، معززة ما ذهب إليه ابن سناء من أنها تحوي من الموضوعات أحياناً ، ما لم تتضمنه سائر أجزاء الموشحة (٢).

وأما علاقة الخرجة بسائر أجزاء الموشحة من حيث الوزن فقد أثبت ابن سناء ومن قبله ابن بسام للخرجة بوراً كبيراً في بناء الموشحة ، فالخرجة في رأيهما المركز أو الأساس الذي تبنى عليه الموشحة . وقد أدّى هذا الفهم ، كما يقول جرير حيدر إلى نظريات كثيرة حول نشأة الموشح تبدو أول وهلة ذات منطق خلّاب ومقنع . فإذا كان الموشح في رأي ثقات كابن بسام وابن سناء يبنى على أساس الخرجة ، والخرجة قد تكون بلغة عامية أو قد تكون كلّها باللغة الرومانسية السائدة في الأندلس ، فقد أدى ذلك إلى استنتاجات تبدو معقولة ومقنعة وهي أن الموشح في نشأته وجنوره يعود إلى أصول إسبانية وليس عربية ، أو على الأقل إلى أصول عربية - إسبانية معاً . وبناء على هذه النظريات افترض بعض الباحثين أن أوزان الموشحات والأزجال تقوم على نظام المقاطع بدل الأوزان العربية التقليدية (٣).

وأتارت هذه النظريات اهتمام عدد كبير من الباحثين ، فقد أحصى ريتشارد هيتشكوك

(١) "دار الطراز" ٤٢.

(٢) انظر : الأمواني "الزجل في الأندلس" ١٥ - ٨.

(٣) (أضواء جديدة على نور الخرجة في الموشح : فنان أدبيان في الأندلس - الهزل والمغرب) مجلة آفاق عربية ٢،

شباط ، ١٩٧٨ م ، ص ١٠٤.

الدراسات التي تناولت الخرجات حتى عام ١٩٧٧م في كتاب ببلوجرافي شمل تعريفاً موجزاً لـ ٢٥٠ خمسين ومئتي دراسة ما بين مقالة أو كتاب ، وشرح ، وتلخيص ونقد لها (١). وكان أكثر كتاب هذه الدراسات من المستشرقين الذين ركزوا على الخرجات الأعجمية والخرجات المتداولة في الموشحات العربية والعبرية.

ولما كان الهدف من بحثنا هو الكشف عن الضوابط الوزنية للموشحة ، فإن الحديث هنا سوف يركز على توضيح علاقة الخرجة عامة : عربية كانت أم أعجمية بميزان الموشحة ودورها في ضبط أو تحديد هذا الوزن.

فأول ما يظهر هنا أن الخرجة ، وإن كانت ، كما يقال ، هي أول ما يعنى الوشاح بوضعه ليقيم عليها موشحته ، فهي تتفرد عن سائر الأقفال بجملة من الأحكام ؛ فالخرجة وحدها لا تكشف في كل الأحوال عن الوزن الأساسي للموشحة ، فهي ليست الأساس في ضبط ميزان الموشحة ، بل ربما كان العكس ؛ حيث يضبط ميزان الخرجة في ضوء الأقفال الأخرى ؛ وذلك لأسباب منها : ارتفاع نسبة الخرجات العامية وما فيها من ترخصات لا نظير لها في الأقفال الأخرى ، والغموض والنقص البارزين في الخرجات الأعجمية ، واختلاف قراءاتها من مصدر إلى آخر ، وحرية الوشاح في بناء الأدوار من بحر مغاير لبحر الأقفال ، وتنوع الضروب من نور إلى آخر ، ولجوء الوشاح إلى الازنواج أو المقابلة وغيرها من الصور البديعية بما يوهم أحياناً - إذا ما نُظر إلى الخرجة وحدها - أنها مقفأة أو مفقّرة ، وهي ليست كذلك وقد تبين في الحديث عن منهج جومث كيف أن اعتماده على الخرجة وحدها أحياناً أدى إلى ضبط الموشحة على ميزان غير ميزانها . ومثل ذلك يقال في بعض الموشحات التي لم يتوصل غازي إلا لخرجاتها فقط ، ثم ظهرت النصوص كاملة بعد ، فاتضحت حقيقة إيقاعها . كما أظهرت دراسة الخرجات أيضاً أن مجئ خرجة أعجمية لا يعني بالضرورة أن الموشح في نشأته يعود إلى أصول أسبانية وأن أوزانه تقوم على نظام المقاطع بدلاً من الأوزان

العربية على نحو ما ذهب إليه بعض المستشرقين .

ولتوضيح كل هذا ، عرض البحث لأنواع الخرجات الثلاث وقدم إحصائية توضح مدى موافقة تلك الخرجات لوزن سائر الأقفال . ولما كانت الخرجات الأعجمية هي أكثر الخرجات التي حظيت بالدراسة عند العلماء ، فإن البحث تناولها منفردة (إلا ما كان من خصائص تشترك فيها مع العامية والفصيحة ؛ فإنه ذكرها مجتمعة في موضعها) موضعاً ما كان من اختلاف العلماء في عددها واعتبارهم الخرجة أعجمية سواء كانت كلها كذلك أم كانت كلمة واحدة فيها أعجمية ، وما كان من تشكيك بعضهم في أعجمية بعض الخرجات ، واختلافهم في وزنها . وانتهى من ذلك إلى توضيح ما تميزت به هذه الخرجات هي والعامية من الأخذ بالنقاء الساكنين في الحشو (في غير وقف) دون سائر الأقفال .

وأخيراً عرض البحث لظاهرة فنية في الخرجات وهي تداول الخرجات في الموشحات الأندلسية ، فيما بين بعضها بعضاً ، من جهة ، وفيما بينها وبين شعر القصيد أو الزجل من جهة أخرى ، مشيراً إلى ما ورد من خرجات الموشحات الأندلسية في موشحات عبرية ومبرزاً مدى التزام أو تصرف الموشح في وزن الخرجة المستعارة ، وما في هذه الاستعارة أو التداول من دليل على عروية أوزان الموشح .

أنواع الخرجة وشروطها :

أشار ابن سناء إلى الخرجة وحدد شروطها وأنواعها من عامية وعجمية ومعربة فقال: "الشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السخف ، قزمانية من قبل اللحن ، حارة محرقة ، حادة منضجة ، من ألفاظ العامة ، ولغات الدأصة ، فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقوال خرج الموشح من أن يكون موشحاً اللهم إلا إن كان موشح مدح وذكر الممدوح في الخرجة ، فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة ... وقد تكون الخرجة معربة وإن لم يكن فيها اسم الممدوح ولكن بشرط أن تكون ألفاظها غزلةً جداً ، هزاً سحابةً خلابةً ، بينها وبين الصبابة قرابة ، وهذا معجزٌ معوز ، وما يوجد منه في الموشحات سوى موشحين أو ثلاثة .

... وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ بشرط أن يكون لفظها أيضاً في العجمي سفسافاً نبطياً ، ورمادياً زُطياً" (١).

ويبدو أن الأصل في الخرجة عند ابن سناء أن تكون عامية . وقد تأتي معربة أو أعجمية على شرطه .

وبين ابن سناء أهمية الخرجة ، وعلاقتها بوزن الموشحة ، فقال : " والخرجة هي أبنار الموشح ، وملحه ، وسكره ، ومسكه ، وعنبره ، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة ، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة . وقولي السابقة ؛ لأنها التي ينبغي أن يسبق خاطر إليها ، ويعملها من ينظم الموشح في الأول ، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية ، وحين يكون مسيياً مسرّحاً ومتبجحاً منفسحاً . فكيفما جاء ه اللفظ والوزن خفيفاً على القلب أنيقاً عند السمع ، مطبوعاً عند النفس ، حلواً عند النوق . تناوله وتنوّله ، وعامله وعمله ، وبني عليه الموشح ؛ لأنه قد وجد الأساس ونصب عليه الرأس " (٢).

ويدل قول ابن سناء عن نظم الموشح الخرجة قبل أن يتقيد بوزن أو قافية ، وحين

(١) "دار الطراز" ٤٠ - ٣ .

(٢) (السابق) ٤٣ .

يكون مسيباً... الخ أن الوشاحين كانوا يترخصون في اختيار الخرجة ما لا يترخصونه في سائر الأقفال ، وأن بناءها أولاً ، يستلزم أن يتخير الوشاح من الأوزان ما يتلاءم مع وزن الخرجة أو ما هو من جنس وزنها . وأنه في الخرجات الأعجمية وربما في العامية أيضاً يخضعها للوزن العربي بإجراء بعض التعديل عليها . وقد أشار جومث إلى شئ من هذا كما سيرد بعد .

غير أن هذا القول وما ذكره ابن بسام قبل عن الخرجة من أنها المركز الذي تبنى عليه الموشحة لا يعني أنها كل شئ فيها ، فإن للوشاح حرية في بقاء الأنوار على وزن آخر غير وزن الخرجة ، ثم إن دراسة الخرجات بأنواعها الثلاث (قصيدة ، عامية ، أعجمية) ومقارنتها بأوزان الأقفال الأخرى في الموشحة تظهر أن الخرجة وإن كانت السابقة ، وعليها يُبنى الموشح ، فإنها تتميز أحياناً عن سائر الأقفال بجملة من الأحكام الوزنية ، مما يجعل الاعتماد عليها في ضبط ميزان الموشحة ، غير مطمئن في كثير من الحالات لا سيما تلك الخرجات العامية والأعجمية . وللبرهنة على هذا يقدم البحث فيما يلي إحصائية بعدد خرجات الموشحات التي درسها ، موضحاً مدى تفاوتها من حيث اللغة ، ومن حيث موافقتها لسائر الأقفال في الموشحة .

فأما من حيث اللغة فالأكثر الفصيح ثم العامي ، والقليل الأعجمي (وهذه غالباً ما ترد مختلطة بعامية) . ومجمل عدد الموشحات ذات الخرجات الفصيحة " ٢٨٥ " والموشحات ذات الخرجات العامية " ٢٠٧ " . والأعجمية " ٥٣ " (في حال الأخذ بتوسع الباحثين في ذلك مع ملاحظة أن بعض هذه الخرجات مشكوك في أعجمية الألفاظ فيها) يبقى اثنتان لا أعرف خرجتهما .

وأما من حيث موافقة الخرجات لسائر الأقفال في الوزن ، فمن بين " ٢٨٥ " موشحة من ذات الخرجات الفصيحة : تسع عشرة فقط هي التي خالفت الأقفال بترخيف غريب ،

وهذا التزحيف كما أظهر التحليل ، ليس خاصاً بالخرجة ؛ فمنه ما ورد مثله في بعض أقسمة الموشحة المعنية ذاتها ، أو في غيرها ، وبعضه كان نتيجة تصحيف فنقلها إلى بحر آخر أو إلى ضرب آخر من البحر نفسه ، وربما كسر الوزن وقد صحّحه غازي .

وأما الخرجات العامية ، وهي " ٢٠٧ " فمنها ما جاء موافقاً لوزن سائر الأقفال ، وذلك في اثنتين وثمانين موشحة ، ومنها ما جاء مخالفاً لها بالتقاء الساكنين ، وذلك في إحدى وسبعين موشحة ، ومنها ما جاء مخالفاً لها بتزحيف غريب ، وذلك في أربع وخمسين موشحة ، مع ملاحظة أن من هذا التزحيف ما يمكن تلافيه بوصل همزة القطع أو قطع همزة الوصل أو الأخذ برواية أخرى أو اجتهد في التصحيح مما يوحى ، من جهة أخرى ، بتعمد الوشاح التبذل في أسلوب أداء الخرجة على مذهب ابن سناء في التفسير .

وأما الخرجات الأعجمية فلما كان أكثرها ورد في " جيش التوشيح " لابن الخطيب ، ونتيجة للنقص والغموض البارزين في الخرجات الأعجمية الواردة فيه وهي تمثل نسبة عالية من جملة الخرجات الأعجمية ؛ ولما أثاره بعض الدارسين من تعليقات حول اختلاف النص المطبوع للجيش بتحقيق ناجي عن النسخ الأخرى له ، فإن البحث اعتمد في التوصيف الوزني للخرجات على المصيغة التي أثبتتها غازي مقارناً بما أمكن الوقوف عليه من قراءات جومث . وهي كما تظهر الدراسة العرضية لها ، كغيرها من الخرجات الفصيحة والعامية منها ما يرد موافقاً لوزن سائر الأقفال ، وذلك في خمس عشرة موشحة ، ومنها ما يخالفها بالتقاء الساكنين وذلك في تسع عشرة موشحة . ومنها ما يخالفها بتزحيف غريب وذلك في ثماني عشرة موشحة . تبقى خرجة واحدة وردت ناقصة فيما وقف عليه البحث من مصادر ، ومن ثم يصعب الحكم عليها .

ومقارنة الخرجات الأعجمية بالخرجات الفصيحة والعامية تؤكد ما توصل إليه جونز وداود سلوم من قلة نسبة الخرجات الأعجمية ، وتظهر أن الخرجات المماثلة لوزن سائر الأقفال تمثل نسبة عالية مجملها ٢٦٣ خرجة : " ٢٦٦ " فصيحة و " ٨٢ " عامية ، و " ١٥ " أعجمية . وأن الخرجات المخالفة للأقفال تمثل نسبة لا بأس بها ، مجمل ما جاء منها مخالفاً بالتقاء

الساكنين " ٩٠ " خرجة ، منها " ٧١ " عامية و " ١٩ " أعجمية . ومجمل ما جاء مخالفاً الأقفال بتزحيف : " ٩١ " خرجة : " ٥٤ " عامية و " ١٨ " أعجمية ، و " ١٩ " فصيحة . بيد أن الخرجات المخالفة للأقفال وإن كانت أقل عدداً من الخرجات المماثلة لوزن أقفال الموشحة ، فإنها تمثل نسبة ذات دلالة إحصائية مما يجعل من الصعب تجاهلها أو اعتمادها وحدها في الحكم على عروض الموشحة غير أن تصرف الوشاحين وتسامحهم في وزن الخرجة لم يخرج بها غالباً عن إطار الإيقاع العام للبحر وإن بدا فيها شئ من نشاز يغطيه إيقاع الغناء كما تغطيه مهارة الوشاحين في تخير مواضع التلوين في وزن الخرجة بما يمكن معه قراءة تها موزونة عربياً بشئ من تحايل في الأداء كوصل همزة القطع أو خطف حرف المد ، أو اختلاس الحركة أو الإشباع .

الخرجات الأعجمية :

اختلف الباحثون في تحديد أصول بعض الكلمات في الخرجات : أعربية هي أم أعجمية . ولهذا ، ولاختلاف عدد الموشحات من باحث إلى آخر ، اختلفوا أيضاً في إحصاء مجموع الخرجات الأعجمية ، فهي عند هيجر ثلاث وخمسون (١) ، وعند جومث ثلاث وأربعون (٢) . ومقارنة هذه بما أثبتته غازي (٣) تظهر أن هذا وإن جاءت الخرجات عنده على نفس العدد فقد أسقط خرجتين مما ذكره جومث ، إحداهما خرجة موشحة الكميت (لواظ الغيد) وهي مكررة عند جومث برواية مختلفة ، والأخرى خرجة موشحة المعتمد (من يغش) وأثبت عوضهما خرجة الموشحتين (ويح المستهام) للجزار ، و (عصيت اللوام) لابن لبون . وبينما ذكر داود سلوم أن هذا اللون من الخرجات ينيف على أربعين (٤) ، ذكر في قائمته تسعاً وثلاثين خرجة مما ورد عند غازي (٥) .

(١) (خرجات مختلطة) ص ١٩٤ ، ٢٠٢ هامش ٤ .

(٢) " Las Jarchas Romances " .

(٣) " النيوان " ٧٣٠ / ٢ - ١ .

(٤) " الخرجات في الموشحات الاندلسية " ١٣ .

(٥) (السابق) ٤٤ - ٦٧ .

وإذ يعتمد هذا البحث ما ذكره غازي فإنه يضيف إليه خرجة المعتمد المشار إليها آنفاً وتسعاً أخرى: أربعاً منها أشير إليها في كتب متفرقة وهي خرجة موشحة كل من ابن القزاز (بأبي علق) (١)، و التطيلي (ما حال القلوب) (٢)، وابن خاتمة (سل بذي) (٣)، وابن رافع (الراح) (٤). والخمس الأخرى أشار إليها الفدا في مقال له عن الخرجات مضيفاً إليها خرجة سادسة مما ورد عند جوث وغازي، وهي على الترتيب كالتالي: خرجة موشحة كل من التطيلي (أنا والجمال) والأبيض (روضة) والجزار (الوجد) وابن لبون (لا شيء) (شكا جسمي)، وابن رُحيم (أيا عبرتي) وعبر عنها بالخرجات المختلطة ويقصد بها كما يقول: "الخرجات التي وردت في موشحات أندلسية وكتبت بلغة امتزجت فيها اللغتان العربية والإسبانية القديمة" (٥). وثمة ملحوظات على ما ذكره الفدا، بعضها يتعلق بلغة تلك الخرجات وبعضها بالوزن. فأما اللغة فواضح مما ذكره أن بعض كلمات تلك الخرجات المدروسة، المفترض أنها أعجمية غير متحقق من أصلها إسبانية هي أم عربية كما في الخرجة الأولى. وأن الخرجة الخامسة هي وحدها المتحقق من أعجمية بعض الكلمات فيها وقد فسرهما غازي وداود سلوم وغيرهما. وأن المعنى غير واضح في الخرجات الأربع الأخرى: لعدم إمكان قراءة بعض الكلمات فيها أو تفسيرها. ويمكن تفسير الخرجة الثانية على أنها عربية عامية. وأما الوزن فتقطيعه للخرجات "٢، ٢، ٥، ٦" غير دقيق. وأما الأولى فإنه أغفل ما فيها من التقاء الساكنين، وأما الرابعة فلم يراع في تقطيعه لها التقسيمات الأساسية لبنية الموشحة ولم يربطها بما يشبهها من موشحات.

(١) See Stern "Strophic Poetry" p.139 - 28., (Al-Qazzaz) "Al Andalus, XV, 1950, p.103

وعبدان مصطفى "الجديد في فن التوشيح" ١٤١.

(٢) انظر ديوان الأعشى التطيلي "٢٨٩"، هامش "١".

(٣) انظر: سوليداد خيررت (شاعر أندلسي من القرن الرابع عشر الميلادي) ترجمة الطاهر مكي "دراسات الأندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة" ١٤٤.

(٤) انظر: ابن الخطيب "الجيش" المقدمة، وابن بشري "عدة الجليس" ٧٥.

(٥) (خرجات مختلطة) "مجلة كلية الآداب" جامعة الرياض، المجلد الأول، السنة الأولى، ١٣٩٠ هـ، ١٩٧٠ م، ص ١٩٤ - ٢٠١.

وعلى حين وسَّع بعض الدارسين من نطاق الخرجات الأعجمية ، شكَّ آخرون في بعض الخرجات المفترض أنها رومانية ، من هؤلاء ريتشارد هيتشكوك .

وقد عبَّر هذا عن شكوكه في مقال له (١) نكَّر فيه أن بعض المترجمين لنصوص الخرجات قد أخضعوها لمراجعات جزئية وتخمينات يمكن القول بأنها مستحيلة ؛ إذ تصرفوا بحماس بالغ وتشدَّد غير علمي أحياناً مقترحين تغييرات دون اللجوء إلى النصوص الأصلية أو الإشارة إلى القراءة الصعبة للمخطوطات . ففي حوالي خمس وستين دراسة تقريباً لتفسير النصوص جرى اقتراح عدد كبير من التغييرات بعضها صائبة على ما يبدو . والأخرى قليلة الاحتمال جداً . وذكر أن مقارنة مخطوطات كتاب " جيش التوشيح " لابن الخطيب بالنص المطبوع تبين اختلافاً كبيراً في القراءة . وأنه من المستحيل تحديد نص أساسي واحد ، وأن مقارنتها بكتاب " عدَّة الجليس " لابن بشري تبين أن ٥٠ ٪ من الكلمات التي تكوَّن نصوص الخرجات المفترض أنها رومانية في الموشحات العربية مشكوك فيها؛ فهي لا تطابق النصوص المخطوطة . وأن أقل من خمس بالمائة من الموشحات العربية الأندلسية تحتوي على خرجات يفترض أنها رومانية وهي بدورها تمثل جزءاً ضئيلاً من مجموع الموشحات المعروف حالياً .

وبناء على ذلك دعا إلى إعادة فحص تنظيمي لكل خرجة تدعى رومانية ؛ فهو يرى أن بعض الكلمات التي تعتبر رومانية (لاتينية) يمكن تفسيرها على أساس من اللغة العربية؛ لأن الحروف التي تؤخذ في مجملها تطابق جنوراً عربية أو بالأحرى فإنه يوجد في هذه الحالات إبهام متشعب . وفي أمثلة أخرى فإن المحتويات العربية في الخرجة واضحة للعيان . وحتى في الأخريات التي تبدو فيها فوضى الألفاظ أول وهلة بشكل لا يمكن فك مغاليقه ، فمن المنطق التفكير في معنى عربي محتمل . وذكر أن الشوق لرؤية كلمات رومانية وراء كل لغز حرفي ، قد ذهب بعيداً جداً ببعض المعلقين عن النص الأصلي حينما يكون هناك تفسير

(١) (Las Jarchas) "AWRAQ" Instituto Hispano - Arabe de Cultura. N-3, 1980, p. 19.

على أساس اللغة العربية في تناول اليد أكثر من غيره ، وأيضاً حينما تصعب قراءة المخطوط فإنه من الأفضل الاجتهاد في تكوين قراءة عربية . ونوه بضرورة مراعاة ولع الشعراء العرب بالمهارة اللفظية والتفنن وما لذلك من دور في فهم الخرجات التي تتكرر فيها مجموعة من الحروف ، فهو يرى أنه مهما كان المعنى الدقيق لتلك الكلمات المتشابهة ، فمن الواضح أن تجاوزها ليس بمحض المصادفة ؛ فالشعراء كانوا يعتمدون تكرار الكلمات ولعل هذا من الخصائص التي استهين بها قليلاً في الخرجات ، فقد كانوا يستفيدون من كل مورد ممكن لإضافة الإبداع للخرجة . وقدم قائمة بكلمات يفترض أنها رومانية دون تأييدها ببرهان علمي .

وذكر أنه توجد فئة ثانية من الخرجات التي فسرت على أنها رومانية بينما هي في واقع الأمر تعرضت لتصحيف أو تحريف سرعان ما يكشف تصويبها عن عروبتها . وأنه توجد أيضاً فئة ثالثة وهي التي تشمل كلمات غامضة .

وبخصوص التفسير على أساس اللغة العربية ، ذكر أنه ليس من المستغرب أن تكون بعض الكلمات قديمة ونادرة الاستعمال ، فالشعراء كانوا يستعملون أحياناً ألفاظاً غير معهودة وعويصة إظهاراً لبراعتهم . ويمكن التخمين أن بعض الكلمات لا تعكس اللغة الدارجة فقط بل أيضاً اللهجات الشائعة بين المتحدثين بالعربية في الأندلس . وذكر أن وجود كلمات عربية نادرة الاستعمال في الخرجات كان سبباً رفض من أجله محققون عارفون باللغة العربية عدة تفسيرات عربية ؛ ذلك لأنهم لم يأملوا وجود مجموعة كلمات غير معروفة تقريباً . وانتهى من ذلك إلى أن بعض الخصائص المفترضة لهذا الشعر لها أساس ضعيف في النصوص المخطوطة . وأن دعوى ربط هذا الشعر بالشعر التقليدي الإسباني أو بالشعر الغربي تصبح أقل تماسكاً شيئاً فشيئاً . وأن افتراض وجود شعر غنائي روماني لا يجد أي تأكيد قاطع في الخرجات . وأنه في أغلب الحالات كان الشعراء أنفسهم هم مؤلفو خرجاتهم ، وأن كلاً منهم كان يجتهد في إبداع خرجات طبقاً لقواعد سيكون من الصعب توضيحها . وهو لا يرى في الخرجات المفترض أنها رومانية ما يشهد

بشعر غنائي اسباني مفقود . وأن من العقل الاحتراز والاسترابة في النظريات التي بنيت على أساس تلك الخرجات .

ولأجل تلك الشكوك التي أثارها ريتشارد هيتشكوك ، فإنه يرى أن عروض الزجل والموشح والخرجة نفسها ما زال يصعب حله والمشكلات التي يثيرها تبلغ أبعاداً متشعبة . ويكفي القول بأنها لا تقبل قراراً سهلاً. (١)

وكذلك ذكر شتينر أن الدليل الوحيد الذي يجعلنا نفترض وجود شعر شفهي في اللغة الرومانية كان له تأثير على الشعر العربي ، هو وجود الخرجة الرومانسية في نهاية الموشح ، فإن طبيعة الخرجة ، وحقيقة إنه لا يوجد ما يشبهها في الشعر العربي - في حين أن لها نظيراً ، وإلى حد ما في اللغة الجالية *Cantigs de amigo* ، وفي أغاني النساء في اللغات الأخرى لأوروبا الغربية ، تقوينا إلى اقتراح أن منشأ الخرجات هو أبيات الشعر التقليدي الشفهي ، ولكن تقديم فرضيات لشكل من الشعر قد اختفى الآن ، هو في الحقيقة ضرب من التلمس العقيم ، والخرجة هي البرهان الوحيد الذي نملك (٢).

وهكذا فإنه حتى من قال بعروية وزن الموشحات ، فإن فريقاً منهم التمس للخرجة وحدها أو بالأحرى الخرجة الأعجمية إطاراً وزنياً من خارج العروض العربي . ويمكن القول بأنه مما زاد الموضوع تعقيداً قابلية الخرجات - ربما بسبب ما فيها من ترخصات لغوية ووزنية - للتخريج على أكثر من نظام عروضي ، فعلى حين يخرجها جومث ومونرو على الإيقاع الغربي ، يخرجها ليثام ، وغازي وداود سلوم على العروض العربي . فالخرجات عند جومث عبارة عن أغان صغيرة أو طقاطيق رومانية بنى عليها الشعراء العرب موشحاتهم (٣)، وعليه فعروض الخرجة الرومانسية يقوم على مقطع منبور ، ومن ثم فيجب أن يقوم عروض الموشحة على الأسس نفسها . غير أن جومث لا يعتمد على

(١) Ibid., p. 20 - 24.

(٢) "Strophic Poetry " p.209-10.

(٣) (Jaryas Romances) . " Al Andalus " . XVII, 1952.p.65.

المقطع المنبور فحسب ؛ فقد ذكر في موضع آخر أن تركيب أبيات الخرجات يبدو دائماً كميّاً أي مبنياً فقط على عدد المقاطع وينتظم هذا في الأقفال الأخرى للموشحة : وذكر أنه توجد أبيات شعرية ذات مقطعين أو ثلاثة وتصل إلى أحد عشر مقطعاً ، وهذه الأخيرة تميل عادة إلى تشكيل الحروف من أوزان العروض اليوناني . ولكي يكون حساب المقاطع مضبوطاً يجب فصل إدغام حرفي العلة أحياناً . وهي تساوي مقطعاً أو مقطعين . ويجب في بعض الحالات افتراض عدم وجود الألف ، ولكن هذا ليس واضحاً بالدرجة التي تسمح بتأكيدہ تماماً (١) .

وقد عني جومث بتوضيح أوزان الخرجات في ضوء منهجه من حيث نسبتها إلى الأنابست أو الإيامب ، وعدد المقاطع (خماسية ، سداسية ...) وتناوب هذه المقاطع في الخرجة إن وجد ، آخذاً بما ذهب إليه من القول بوحدة الإيقاع وتفسير ما خرج عن ذلك بالريادة والنقص ، وإعادة التوزيع ، وغير ذلك من المبادئ المشروحة سابقاً . أما النبر فدوره عنده محدود ، فهو يكتفي بالإشارة إلى موضعه في النص مكتوباً بالأعجمية . ومونرو يسير أيضاً على رأي جومث ، ويظهر هذا في تقطيعه لخرجتين :

١ - خرجة موشحة التطيلي :

الب دية اشت دية ٠٠ دي ذا العنصر حقا
(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)
بشتري موالمديج ٠٠ ونشق الرمح شقاً (٢)
(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

ذكر مونرو أن التطيلي في هذه الموشحة جمع بين عروضين مختلفين : نظام المقاطع الثمانية الشعبية الأسبانية وبحر الرمل في العروض العربي . وأن هذا البحر يمكن إعطاؤه عدد المقاطع نفسها التي يحملها البيت الثماني المقاطع ، كما أن نبره الإيقاعي يقع على

(١) (Jaryas Romances), "AL Andalus", XVII, 1952. p.67-8.

(٢) معناها : يوم مشرق يومي هذا ، يوم عيد العنصرة حقاً ، فلارتد ثوبي المديج ، ولاشق الرمح شقاً ..
غازي " الليوان " ٢١١/١ الهامش .

المواضع نفسها التي جاءت في الخرجة (١). والواقع أن الموشحة كلها من مجزوء الرمل "فاعلاتن فاعلاتن" ٢ "شطر المجزوء فيه يتألف من ثمانية مقاطع ، ولعلّ مونرو أراد بالجمع بين عروضين مختلفين أن هذه الموشحة مما يمكن إنشاده بالعروض العربي والعروض النبري (هذا ما لم يكن من مراده أيضاً إمكانية إنشائها عليهما) ويكون النبر فيها وفق ما تنبر به مقاطع الخرجة في لغتها . ويقتضي هذا تعمدّ الوشاح استعمال حروف وكلمات تمكّن من تطويع إنشاد الموشحة فيها على النظامين . وهذا الفهم إن صحّ ، ليس خاصاً بموشحة التطيلي هذه ، بل يمكن تطبيقه على موشحات أخرى له أو لغيره . ويظهر ترددّ مونرو بين النظامين في وصفه لثلاث عشرة موشحة اعتمد فيها على كم المقاطع مع الإشارة إلى نوع الإيقاع (داكسيل ، إيامب ..) عدا أربع موشحات نسبها إلى بحورها العربية (رمل ، رجز) مشيراً في واحدة منها إلى الكم المقطعي فيها ونوع اللحن. (٢)

٢ - خرجة موشحة الجزار :

مماشو الفلام . لا بدّ ككوليا

(مفعولن فَعُولُ مفعولن مفعولن)

حلال و حرام (٣)

(فَعُولن فَعُولُ)

يرى مونرو أنه لدى وزن الخرجة وفق أحكام العروض الكمّي العربي تكشف في الحق عن نمط منتظم إلى حد ما ، غير أنه لا يخرج على أحد بحور العروض ؛ فالتتابع الكمّي لها " - - - ب - (-) " ثلاث مرات ، وليس هناك من الأوزان العربية ما يشبه هذا . والجزء

(١) انظر : عبد الحميد الهامة " الأعمى التطيلي : حياته وأدبه " ٣١٨ .

(٢) See: " Hispano - Arabic Poetry : A Student Anthology " p.219-221,224,248, 252 , 256, 281, 284, 288, 303, 304, 338.

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ١٤٨ ، غازي " الديوان " ٧٦/١ وفيه " ديا " مقام " ليا " .

العربي من الموشحة يعيد تقديماً لعروض الخرجة مع استثناءين : بأن تحمل الأشرطة الوسطى للأغصان نبراً عند نهاياتها (على الحرف الأخير) وليس قبل نهاياتها ، ونظام تقفيته أ أ أ وليس م . ن . م . وكلا هذين الملمحين مسموح به في العروض الأسباني . ويغلب على الخرجة إيقاع الدكّيتيل ولكنها في إحدى مقاطعها تكون تروشييه ، فالشطران الأول والأخير النبر فيهما على الحرف الأخير فيما النبر في الشطر الأوسط على الحرف قبل الأخير ، وهذا الاختلاف يفسّر غرابة العروض الأسباني المتمثّل في اللجوء إلى قانون التعويض " حيث تحتاج معه الأشرطة ذات النبر النهائي إلى زيادة مقطع إضافي يحسب في الميزان العروضي وإن كان لا يحتاج إلى نطقه (١) .

وقد ردّ ليثام في مقال له على ما ذهب إليه مونرو ، ذكر فيه أن القول بأنه ليس هناك وزن شعري عربي من هذا القبيل (---ب - - -) صحيح إذا رضي مونرو أن يجعل أفقه الأدبي عن فن العروض العربي مكبلاً ، وأنه في الواقع يفعل ذلك بالتزامه بالأوزان الكلاسيكية القديمة المحدودة والمنسوبة إلى الخليل بن أحمد . ولكن ليس هناك مبرر للتوقع في إطار ضيق من النظام الكلاسيكي ، فإنّ التوسع في نظام الخليل يصبح حتمياً إذا ما بدأ الشعراء في تقسيم الأبيات والمصارع ، مع ملاحظة أنه يوجد خارج إطار نظام الخليل وفي ما وراء حدود شبه جزيرة أيبيريا وزن كمّي للشعر العربي من هذا النمط (---ب - - -) ، فالوزن ---ب / ---ب المعروف بالمستطيل يوجد في اليمن على شكل مقطع شعري ويستخدم في تقسيم الأغاني المعروفة بالصنعاني ، ويعرف هذا النوع بالمبيّت . ومثّل بمبيتين ، مبيّت علي بن أحمد (ت ١٢٢٠ هـ / ١٨٠٥ م) الذي أوله :

حاوي خير إليكم . صابر من أسير الهوى

ووزنه ، كما يقول : ضرب من المستطيل الثنائي والثلاثي الوزن تقديره :

" ---ب ---ب / ---ب / ---ب / ---ب " والمبيّيت الآخر لابن شـرف الدين

الكوكباني (ت ١١٠٦هـ / ١٦٠٧م) أوله :

معشوق الجمال . نَهَبَ فُوادي جماله

(مفعولن فَعولن متفع لن فاعلاتن)

ونذكر ليثام أنه يتضح جلياً لكل من له إلمام بالعروض العربي أن هذا المبيت يشتمل على وزنين : الشطر الأول من المستطيل المنهوك --- ب - ، والشطر الثاني من المجتث (المجزؤ) ب - ب - ب - = (متفع لن فاعلاتن) . وأن نعط الوزن الشعري لمطلع موشحة الجزار وخرجتها هي (--- / ب - / --- / ب - / --- / ب -) وأنه يوجد هنا - كما هو الحال في مبيت الكوكباني - اتحاد بين وزنين شعريين يعرف أحدهما تلقائياً بالمستطيل ، والآخر يمكن تصنيفه على أنه متقارب (١) .

ومع التسليم بصحة ما ذكره ليثام عن حمل الموشحات على العروض العربي دون التقيد بالأوزان الخليلية ، والبحث عن أنماط مشابهة لها في المبيت ، فإن خرجة الجزار ، فيما نرى ، ليست مركبة الوزن (٢) .

ويرى غازي أن الموشحات الأندلسية المختومة بخرجات عامية أو أعجمية لم تنظم على أوزان الشعر الأسباني وإنما نظمت على أوزان عربية أو على أوزان مولدة من العروض العربي شأنها شأن الموشحات المختومة بخرجات معربة (٣) .

وذهب داود سلوم إلى نحو ذلك فذكر في دراسته للخرجات المختلطة بالمفردات الأسبانية ، أنه لم يختلف تركيب الخرجة الفني من حيث الوزن والقافية والموضوع عما هو مألوف في خرجات الموشحات الخالية من الخرجة المختلطة ونكر أن أغلب الموشحات جارية على البحور العربية التقليدية وقد يستعمل في بعضها معكوس البحور وقد يخرج بعض شعرائها عن العروض قليلاً ، ولذلك فهذه الموشحات عربية التركيب والبناء والموضوع وكذلك خرجاتها العربية أو المختلطة (٤) .

(١) - 2 - 90 " The Prosody of an Andalusian Muwashshah "

(٢) انظر تحليل الموشحة ص ٣٣٩ من البحث .

(٣) " في أصول التوشيح " ٤٣ - ٤ .

(٤) " الخرجات في الموشحات الأندلسية " ١٦ .

في حين ذكر مقدار رحيم أنه بما أن الخرجة تنسج من اللفظ العامي أو الأعجمي فإن محاولة إيجاد صيغة عروضية عربية لها يعد ضرباً من العبث إلا ما أتى مصادفة ومن غير قصد. وقال : إذا عمدنا إلى تحليل الخرجات العامية والأعجمية عروضياً فإننا بلا شك سنجد ضرباً مختلفاً ، والأعاريض غير قادرة على أن تعطينا شكلاً عروضياً واحداً يمكن الاعتماد به واعتباره وزناً جديداً يحتذى به . وأقل ما تثيره هذه النتيجة في الأذهان هو أن الخرجات ليست منسوجة على مقياس أو ميزان ؛ ولذلك فهو يرى أن محاولة هارتمان إرجاع أوزان الموشحات إلى ستة وأربعين ومائة وزناً ضرباً من العبث وجهدٌ غير مجد ؛ لأنه لن يجد موشحتين اثنتين على وزن واحد من أوزانه الجديدة المتخيلة ، إلا بالمصادفة وعن طريق الفكرة ؟! وهذا يعني أن فن التوشيح لا يمكن وضع قوانين عروضية له ؛ لوجود الخرجة العامية أو الأعجمية في الموشحات . نظراً إلى الاختلاف بين اللغات في الخصائص اللفظية والصوتية واستنتج من هذا أن الموشحات لم تنشأ لتحقيق إيجاد أوزان جديدة ؛ لأن شيئاً من ذلك لم يكن . واستدل على هذا بأنه لا يوجد موشحة واحدة خارج نطاق بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي، خرجتها معربة ، فكل الموشحات التي تتبني على خرجات معربة تكون على وفق الأوزان الخليلية القديمة (١) .

والواقع أن الخرجات المعربة لا تنحصر في الموشحات الجارية على نسق الأوزان القديمة ، بل توجد أيضاً في الموشحات التي تبوغربية الوزن . كما أن الخرجات الأعجمية وكذلك العامية ، رغم كل ما قيل عنها مما يمكن ضبطه وفق العروض العربي مع ترخصات فيه ، وقد تقدم ما يوضح مدى توافق تلك الخرجات لسائر الأقفال في الموشحة ، وأن منها ما تميز عن الأقفال الأخرى بترحيف غريب . ونعرض الآن لما يخص الخرجة من الجمع بين الساكنين.

(١) " الموشحات في بلاد الشام ٨١ - ٢ .

التقاء الساكنين :

تميزت بعض الخرجات العامية والأعجمية بالتقاء الساكنين . وهو دأب العامية في الوقف على متحرك قبله حرف لين ساكن . ويظهر هذا في " ٧١ " إحدى وسبعين خرجة من بين " ٢٠٧ " سبع ومئتي موشحة خرجاتها عامية ، وفي " ١٩ " تسع عشرة من بين " ٥٢ " ثلاث وخمسين خرجاتها أعجمية . وسوف يعرض البحث هنا لنماذج من الخرجات العامية والأعجمية التي التقى فيها ساكنان ، بغية التعرف على طرائق الوشاحين في ذلك .

فمن العامية :

١ - " خرجة موشحة ابن زهر (لا تبعن الهوى) وهي من البسيط على زنة " مستفعلن فاعلن . مستفعلن فعلن " :

لبس نرتضى لو سوى . . . وصفي وتشبيهي

(مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن)

يريد نكون ل صديق . . . يصبر على تيهي (١)

(متافعلان فاعلن مستفعلن فعلن)

٢ - خرجة موشحة ابن الخباز (مطمعي) وهي من الخفيف أفعالها على زنة " فاعلاتن متفع لن فعلن . فاعلاتن فعو " .

حبلي حبل رقيق كما تدري . . . ونخاف قد بلي

(فاعلاتن متافع لن فعلن فاعلاتن فعو)

ايش ظهر لك يا حب في أمري . . . ايش تريد قلّه لي (٢)

(فان علان مستفع لن فعلن فان علان فعو)

ومن الأعجمية :

خرجة موشحة ابن بقي (أجرت لنا) :

(١) ابن سعيد " المغرب " ١٧٦/١ ، غازي " الليوان " ١٠٢/٢ .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٢٦ ، غازي " الليوان " ١٠٥/١ وفي الأول " من يطي مقام " قد بلي .

بَنَذِلْ بِشَقِهْ اِيُونْ شَسْنَلْ

(مفتعلن فا علان فعولن)

لَصْرَنْدْ مَوْقَرْجُونْ بَرْلْ (١)

(مستفعلن فاعلن فعولن)

فهذه الخرجات قد جرى فيها التقاء الساكنين في حشو التفعيلة أو نهايتها أو فيهما معاً ، ومثاله في الحشو " فعلان تن " ، " فان علان " ، " فان علان تن " . ومثاله في نهاية التفعيلة " فاعلان " . ومثاله في حشو التفعيلة ونهايتها معاً " متافعلان " . ويجري مثل هذا والتفعيلة وهي مذيلة أو مرفلة أو مقصورة أو مسبغة . والتقاء الساكنين هنا يثري النغمة ويساعد على تلوين الأداء أو تمطيطة ، فالوشاح فيما يبدو كان يقصده لخدمة طريقة الأداء الصوتي للخرجة . ويؤيد هذا أن التقاء الساكنين وقع في تلك الأمثلة كلها إزاء حرف مد . ومجيئه على هذا النحو يسهل خطفه في الإنشاد فتقرأ الكلمات : " يريد ، نكون ، رقيق ، ونخاف ، إيش ، تريد ، ايون " : هكذا : " يردْ ، نكن ، رَقِقْ ، ونخف ، اش ، ترد ، إين " . ويؤيد هذا قابليتها للخطف من حيث إنها كلمات عامية أو أعجمية ، أو وردت في بنية جملة عامية أو أعجمية . وفي اللهجات المغربية والأندلسية من الترخصات ما تقبل مثل هذا (٢) . بل إن في الخرجات نفسها يختلف نطق بعض الكلمات من خرجة إلى أخرى . وقد لَحَّ جومث ، كما تقدّم إلى إمكانية عدم احتساب مثل هذا في التقطيع . والتقاء الساكنين على أية حال ، جاء في الخرجة على سبيل الزحاف . ولم يرد في الأجزاء الأخرى للموشحة إلا على سبيل اللزوم مع الوقف في مواضع الترتيب والتذييل والتفقيه الداخلية وفقر السلاسل في الموشحات المركبة . وقليلاً ما ورد في غير ذلك ، إذ جاء في اثني عشر موضعاً في ثماني موشحات (٣) من بين كل الموشحات المدروسة في البحث ، منها ما وقع إزاء حرف مد مثل قول المنيشي في موشحته (يا عَزَّ= ما غَرَّني) والأساس الوزني لأفعالها " مستفعلن مفعولن " . مستفعلن مستفعلن " .

(١) معناها : أقبل العيد وما أزال بدونه . يبكي فؤادي أسى من أجله . انظر : غازي " الديوان " ٤٧٨/١ الهامش .

(٢) انظر قائمة باختلاف نطق بعض الكلمات : داود سلوم " الخرجات في الموشحات الأندلسية " ١٩ - ٢١ .

(٣) وهي (أرى الأقمرا) للتطيلي ، (ما غَرَّني) للمنيشي ، (رأيت سنا) لابن عربي ، (معنى الوجود) ، (الحب) ، (من أحسن) للششتري ، (قل كيف) لابن ليون ، (من لي) لمجهول .

"مستفع لن فاعلاتن .. مستفعلن مستفعلن " :

٤:١ ألقى العنول ألف مرة .: بينا أداري وأدير (١)

(مستفع لان فاعلاتن مستفعلن مفتعلن)

ومنها ما لم يقع ازاء حرف مد مثل قول ابن ليون في موشحته (قل كيف) وهي من المجتث على زنة " مستفع لن فاعلاتن × ٢ " :

١:٢ ظبي أغر فتان .: في عارضيه بستان

(مستفعلن مفعولن مستفعلن مفعولن)

٣:٢ والخذفية ظيان .: تحميه سمر خرصان (٢)

(مستفعلن مفعولن مستفعلن مفعولن)

وورد النقاء الساكنين في الشعر الحميني ، من ذلك ما مثل به محمد عبده غانم :

الناس عليك يا ريم ألقوني

(مستفعلن مستفعلن فعولن)

وقال : " هذا التذييل في " مستفعلن " وفي غيرها من التفعيلات حين تقع قبل التفعيلة الأخيرة في أول الشطر أو وسطه ظاهرة مقصورة على الشعر الحميني ، والواقع أن تشطير " الناس عليك " هو " مستافعلان " ولكننا اكتفينا بـ " مستفعلن " باعتبار أن كلمة " الناس " تقرأ " النس " (٣).

وورد أيضاً في الشعر الأعجمي ، وفي هذا قال ابن جني : " وقد نجد في بعض الكلام النقاء الساكنين الصحيحين في الوقف ، وقبل الأول منهما حرف مد ، وذلك في لغة العجم نحو قولهم : " أرد " و " ماست " وذلك أنه في لغتهم مشبه بدأبه وشابه في لغتنا " (٤) وقال في موضع آخر :

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١١٤ ، غازي " الديوان " ٣٢٩/١ وفيه (إن مرأ) مقام ألف مرة.

(٢) غازي " الديوان " ٤٣٠/٢ نقلاً عن " عدة الجليس " لابن بشري .

(٣) شعر الغناء الصنعاني " ١٠٣ ، الهامش .

(٤) الخصائص " ٤٩٧/١ .

ومن طريف حديث اجتماع السواكن شئ وإن كان في لغة العجم ، فإن طريق الحس موضع تتلاقى عليه طباع البشر ، ويتحاكم إليه الأسود والأحمر ، وذلك في قولهم : " أرد " للنقيق وماست اللبن فيجمعوا بين ثلاثة سواكن ، إلا أنني لم أر ذلك إلا فيما ساكنه الأول ألفاً ؛ وذلك أن الألف لما قاربت بضعفها وخفائها الحركة صارت " ماست " كأنها : " مست " (١).

ويظهر من هذا النص أن ابن جني يخرج الساكن الأول على أساس الحركة القصيرة ، أو بين بين ، ويقيد وقوعه بحال كون حرف المد ألفاً . ولكن الراوندي ذكر أمثلة في لغة العجم ، وحرف المد فيها : ياء أو واو أو ألف (٢). والأمر كذلك فيما تقدم من خرجات ، وذكر أبو الريحان البيروني (ت ٤٤٠ هـ) أن هذا النوع من الحروف الساكنة يطلق عليها عروضيو الفارسية " متحركات خفيفة الحركة " (٣) وكذلك يسميها هؤلاء العروضيون " المتحركة المجهولة والمختلصة " (٤) . كما أشار إلى هذا عند الفرس الراوندي وذكر أن الساكن في الشعر الفارسي إما أن يقع بإزاء ساكن من الأفعال الذي له فيكون ساكناً لفظاً وتقديراً ، وإما أن يقع بإزاء متحرك من الأفعال الذي له فيكون ساكناً نطقاً من حيث إنه في كلام ، ومتحرك تقديراً من حيث إنه في شعر . (٥) وأشار إلى مثل هذا خواجه نصير ومثل بكلمة " بارسي " (٦) وقال : " وعندما يقع مثل ذلك في الشعر فيجب اعتبار الجرف الأول ساكناً والثاني متحركاً ، إذ يقع في الوزن في مقابل المتحرك ، فمثلاً " كاركرك " تكون على وزن " فاعلن " دون أي اختلاف " (٧) وقام برويزناتل خاتلري بتجربة عملية تؤيد هذا . (٨)

بيد أن هذا لا ينطبق على ما تقدم من خرجات ، إذ إن تحريك الساكن فيها يخرج بها من الوزن العام للموشحة ، إما خروجاً كلياً أو جزئياً ، فتحريك الساكن الثاني في " فاعلن "

(١) (السابق) ٩١/١ .

(٢) " الإبداع " ٤٠ ظ - ١ و .

(٣) " تحقيق ما للهند من مقولة " ١٠٧ .

(٤) برويزناتل خاتلري " أوزان الشعر الفارسي " ١٣٢ .

(٥) " الإبداع " ٤٠ ظ - ١ و .

(٦) برويزناتل خاتلري " أوزان الشعر الفارسي " ١٣٢ .

(٧) (السابق) ١٣٣ .

(٨) (السابق) ١٣٣ - ٤ .

في حالة سلامة "مفعولن" يخرج الوزن "مستفعلن فاعلان مفعولن . مستفعلاتن" من البسيط إلى المنسرح حيث يكون تقديره : "مستفعلن فاعلات مفعولن . مستفعلاتن" . لا سيما وأن من الموشحات ما وردت أقفاله على هذا الوزن من المنسرح ، كموشحة ابن أبي حبيب :

عسى لديك يا ربّة القلب . . . زاد لأراحل (١)

(متفعلن مفاعيل مفعولن مستفعلاتن)

وقد لا يخرج التحريك الوزن من بحره كلية ، وإنما يكون الخروج فيه جزئياً ، كما في خرجة موشحة ابن لبّون (من أطلع) وخرجة موشحة الجزار (سهم الفتور) وهما من البسيط ولكن غلب عليهما وزن المتدارك بيد أن ثمة زحاف فيهما يدفع مظنة نسبتهما إلى هذا البحر . والبحث إذ يتنكب عما اعتمده عروضيو الفرس من معيار تحريك الساكن الثاني في هذه الخرجات ، لا يدفعه البتة ، وإنما يقبله مفسراً لأوزان موشحات أخرى كان فيها هذا الإسكان خصيصة لازمة فيها ويمكن أطراد التحريك فيها بون أن يخل ذلك بالوزن العام للموشحة ، وذلك نحو أقفال موشحة لابن رافع التي منها :

عيناك فوقاً من جفنيك . . سهم النّحب

هذا جزاء صبرٍ عليك . . أمّ واكربي

٤:٢ لا أشتكبك إلا إليك . . فما ذنبني

٥:٢ إلا انسكاب دمعي عليك . . حبّي حسبي (٢)

(مستفعلن فعولن فعول مفعولاتن)

(مستفعلن فعولن متفع لن مفعولن)

فقوله " جفنيك ، عليك ، إليك ، عليك " وما يقابلها في سائر الأقفال تنشد ساكنة، ولكنها تحتسب في الميزان العروضي متحركة فيكون التقدير "مستفعلن فعولن مستفع . لن مفعولن" .

(١) ابن بشري "عدة الجليس" ٢٤٦ . ابن سعيد "المغرب" ٣٨٧/١ ، غازي "الديوان" ١٦٢/٢ .

(٢) ابن الخطيب "الجيش" ٨٠ ، غازي "الديوان" ٢٥/١ - ٦ والرواية في الأول مختلفة .

الخرجات المتداولة :

تشترك الخرجات الثلاث (الفصيحة ، العامية ، الأعجمية) في ظاهرة فنية وهي تداول الخرجة في أكثر من موشحة وهو ما لح إليه ابن سناء بقوله : " وفي المتأخرين من يعجز عن الخرجة فيستعير خرجة غيره ، وهو أصوب رأياً ممن لا يوفق في خرجته بأن يعربها ويتعاقل ولا يلحن فيتخالف بل يتناقل. " (١)

وقد ذكر غازي أن هذا " حكم غير دقيق إذا أخذ على إطلاقه ؛ فاقْتَبَس الخرجة أياً كانت لغتها ، لم يكن عجزاً عن تأليفها بالضرورة ، بل كان أسلوبياً يعتمد إليه الوشاحون أحياناً لتحقيق غاية فنية . وما كان وقفاً على المتأخرين منهم دون الأوائل . بل كان تقليداً معترفاً به منذ عصر النشأة . وظل معتمداً بين كبار الوشاحين حتى العصر الغرناطي. " (٢)

ويبدو أن ابن سناء حين ربط بين هذه الظاهرة والمتأخرين يعني أنها من سماتهم ويؤكد هذا أن أقدم الخرجات المتداولة المعروفة كانت للتطيلي ، وابن بقي ، وابن الصيرفي . وهؤلاء من وشاحي القرن السادس .

واستعارة الخرجة أو تداولها لم يقتصر على الموشحات الأندلسية فيما بين بعضها البعض ، فحسب ، بل امتد إلى القصيد والزجل ، وكذلك الموشحات العبرية . وأياً كان مصدر الوشاح في الخرجة ، فإنه لم يكن يلتزم في كل الأحوال بالخرجة المستعارة ، أو بوزن الموشحة التي وردت فيها ، وإنما كان يلجأ أحياناً إلى التصرف فيها بما يوائم الوزن الذي يريد البناء عليه ، أو يلتزم بها على وزنها مع الحرية في ضروب الأنوار . ولتوضيح هذا قدم البحث إحصاءً بأنواع الخرجات المتداولة في الموشحات الأندلسية توضح مدى تطابقها في الوزن . وأنواع الخرجات المتداولة في التوشيع والقصيد ، أو التوشيع والزجل . أما الخرجات المتداولة بين الموشحات العربية والعبرية فإن البحث اكتفى بالإشارة إلى ما استعمله من خرجات الموشحات الأندلسية في موشحات عبرية .

(١) " دار الطراز " ٤٤ - ٥ .

(٢) " في أصول التوشيع " ٨٧ . وانظر أيضاً : الأهواني " الزجل في الأندلس " ٢٦ .

وفيما يخص الخرجات المتداولة في الموشحات الأندلسية وجملتها اثنتان وأربعون (١) خرجة تكررت في ثمان وتسعين موشحة من بين ما يزيد على " ٥٠٠ " خمسمائة موشحة . يلحظ أن تداول الخرجة شمل أنواعها الثلاث : فصيحة ، عامية ، أعجمية . غير أن أكثر الخرجات تداولاً : الفصيحة والعامية . ونادراً ما تكررت الخرجة الأعجمية الواحدة في أكثر من موشحة . وهذا يتواءم مع العدد الفعلي لأنواع تلك الخرجات . ويلحظ أيضاً أن أكثر الخرجات المتداولة بسيطة الوزن والبناء . وقليل ما تداول الوشاحون خرجة مركبة الوزن . وأن الوشاح يلجأ أحياناً إلى التصرف في وزن الخرجة المستعارة أو فيما يبني عليها من أوزان ، وفيما يلي توضيح لعدد الموشحات ذات الخرجات المتماثلة ومدى تطابقها في الوزن :

١ - الخرجات المتداولة في موشحات متماثلة الوزن : وهذه أنواع منها ما هي متماثلة تماماً وهي اثنتا عشرة خرجة وردت في " ٢٥ " خمس وعشرين موشحة . ومنها ما لا تختلف إلا في تنويع الضرب في الأوزان وهذه " ٢٤ " أربع وعشرون خرجة تردت في " ٥٧ " سبع وخمسين موشحة . ومنها ما جاءت إحداها سانجة (نون تقفية داخلية) فيما جاءت الأخرى المقلدة ملتزماً فيها تقفية داخلية لم تلتزمها الموشحة الأصل ، مما له أثره في تغيير الإيقاع . ويظهر هذا في خرجة واحدة ، تكررت في موشحتين .

٢ - الخرجات المتداولة في موشحات مختلفة الأقفال أو الأوزان ، وهي ثلاث خرجات تردت في ثماني موشحات بنيت على غير زنة موشحة الخرجة المستعارة .

٣ - الخرجات المتداولة في موشحات لا أعرف منها إلا الخرجة ، وهي اثنتان موزعة على ست موشحات .

ويدل هذا الإحصاء على أن الخرجة المتداولة أو المتكررة يمكن القول بأنها تكشف غالباً عن طبيعة البناء الوزني ، قياساً على الموشحة الأصل (النموذج المقلد) : فاستعارة الوشاح خرجة موشحته من موشحة أخرى على سبيل التشطير أو التضمين أو المعارضة يعني

(١) انظر هذه الخرجات في جداول ملحقة من ٢٦٣ من هذا البحث .

الإعجاب بها والالتزام بنمطها البنائي والوزني عامة غالباً . غير أن مجيء خرجة واحدة في موشحتين لا يعني في كل الأحوال تماثل الموشحتين تماثلاً تاماً في الوزن ؛ فلولشاح حرية التنوع في ضروب الأنوار وفي تلوين الوزن بإحداث تقفية داخلية تمنحه إيقاعاً آخر ، بل إن هذه الحرية تمتد إلى بناء الأنوار على بحر مخالف لبحر الأقفال وإلى تحويل لتتناسب مع بناء وزني مختلف تماماً عن أصل بنائها . وعليه فإن الخرجة وحدها لا تكشف عن إيقاع الأنوار في كل الأحوال ، وإن كانت سنداً قوياً يدعم صحة تخريج الوزن في أكثر من موشحة ، في الأحوال الأخرى .

أما تلك الموشحات التي تتضمن خرجة لم يسبق استعمالها أو خرجة لم تتكرر في نص آخر معروف لنا ، فإن التكهّن بالبناء الوزني في حالة عدم معرفتنا لغير الخرجة ، أمر مستحيل . ويكفي للدلالة على هذا حرية الوشاح في بناء الأقفال بما فيها الخرجة على بحر أو أكثر ، وبناء الأنوار على بحر آخر . ونسبة الموشحات التي جاءت على هذا الطراز ليست بالقليلة ؛ فالموشحات المركبة الوزن تربو على ١٠٠ مائة موشحة من بين ما يزيد على ٥٠٠ موشحة .

وأما الخرجات المستعارة من القصيد فقد لمح إليها ابن سناء بقوله : " وفي شجعان الوشاحين والطعّانين في صدور الأوزان من يأخذ بيت شعر مشهور فيجعله خرجة ، ويبني موشحه عليه ، كما فعل ابن بقي في بيت ابن المعتز (١) .

غير أن الخرجات المستعارة من الشعر ، على قلتها نوعان : خرجات شعرية مطابقة مأخوذة بحذافيرها من بعض القصائد ومضمنة في الخرجة . وما وقفت عليه من هذه ثلاث فقط (٢) . والأخرى : خرجات شعرية محرّفة وهي مأخوذة من الشعر وحُرِّفت لتلائم وزناً معيناً في الموشحة . وهذا التحريف إما بتطويل صوت ليلائهم ضرباً معيناً اختاره الوشاح نحو " لا تطل " فسي شطر لابن زبيون حُرِّفها الوشاح إلى " لا تطول " (٣) . وإما بتحريف في البنية :

(١) " دار الطراز " ٤٥ .

(٢) انظر بعد ص ٢٦٧ .

(٣) انظر بعد ص ٢٦٧ .

بإسقاط جزء من الشطر الثاني فيما يشبه ما يسمى في البلاغة بالتشريع ، وذلك ليلانم البنية التي اختارها الموشح .

ومثل هذا التصرف لا يقتصر على الخرجات الشعرية بل يمتد إلى الخرجات المتداولة بين الموشح والزجل .

وكما أخذ الموشحون بعض خرجاتهم من القصيد ، أخذوها أيضاً من الأزجال أو العكس ، فهناك إحدى عشرة خرجة موجودة في الموشح وردت تسع منها في نهايات أزجال لابن قزمان ، منها ما كان ابن قزمان نفسه أخذه عن التوشيح - وهو الأكثر - ومنها ما هو العكس أخذه الموشحون المتأخرون عنه كابن عربي (١) ، واثنان وردتا في أزجال للششتري ، إحداهما استعملها الششتري نفسه في موشحة له ، والأخرى سبق أن استعملها ابن شرف في موشحة له (٢) . يضاف إلى هذا أخذ بعض الموشحين مطالع بعض الأزجال خرجات لهم ، لما بين هذين الفنين من تشابه .

والخرجات المتداولة في الموشحات سواء كانت منقولة عن الشعر أو الزجل ، أو متداولة فيما بين الموشحات بعضها البعض قليلة مما يغلب الظن بأن الموشحين كانوا يؤلفون خرجاتهم غالباً .

وأما الخرجات المتداولة بين الموشحات العربية والموشحات العبرية فقد أشار شتيرن إلى كثير من الخرجات العربية والأعجمية الواردة في موشحات عبرية (٣) ، غير أن أكثر الخرجات العربية التي أشار إليها مما لم يرد خرجة في الموشحات الأندلسية المدروسة في بحثنا . ولا يبعد أن تكون خرجات لموشحات مشرقية وربما أندلسية لم نقف على نصوصها . والخرجات العربية التي وردت في موشحات أندلسية وعبرية اثنتا عشرة (٤) ، والأعجمية ست (٥) .

(١) انظر بعد ص ٢٦٨ حاشية ٢ .

(٢) انظر بعد ص ٢٦٨ .

(٣) " Strophic Poetry " p. 115-22, 130-50.

(٤) وهي خرجة موشحة ابن اللبانة (سامروا) وخرجة موشحة الأبيض (ما لذ لي) وخرجة موشحة ابن الصباغ (فؤادي) . والخرجات الأخرى ترد بعد ضمن جداول الخرجات ، أولاً رقم : ٢٠٥ ، ١٤٠ ، ٢٨٠ ، وثالثاً رقم : ٨٠ ، ١٠٠ . ورابعاً رقم : ١١٠ ، ٢٠١ .

(٥) وهي خرجة كل من موشحة : (للهوى) لابن رافع ، و(من لقلبي) لابن رحيم ، (أي عيش) لمجهول ، والخرجات رقم ٢٣ ، ٢٤ ، ٤٠ . في جدول الخرجات المتداولة في الموشحات الأندلسية .

وقد وجد جومث في مجي الخرجة الواحدة في موشحة عربية وأخرى عبرية في موشحتين مختلفتين لشاعرين مختلفين تأييداً لما يذهب إليه من أن الخرجات ترجع إلى أغان صغيرة أو طقاطيق رومانية كانت موجودة قبل ، وأن الشعراء العرب بنوا عليها موشحاتهم ، وكان يجب عليهم أن يصوغوا الأقفال بالعربية النقية ليكون لها نفس تركيب الأغنية القصيرة أو الطقطوقة الرومانية التي تؤخذ بصفقتها المركز وهو تكيّف لم يكن ممكناً دائماً دون إخضاع الطقطوقة المذكورة لبعض العسف أو التحريف (١).

والواقع أن ما ذهب إليه جومث من الاستدلال باشتراك موشحتين ، إحداهما عربية والأخرى عبرية في خرجة واحدة ، لا ينهض دليلاً على إرجاع الموشحات إلى أصول إسبانية؛ لأنه من الثابت أن العبريين عندما نظموا الموشحات كانوا يحاكون الموشحات العربية (٢). وقد ذكر شتيرن أنهم التزموا كافة قواعدها ، بل إن هناك احتمالاً أن بعض الخرجات الإسبانية استعاروها من القصائد العربية ، فإن محاكاة موشحات شاعر آخر كان نهجاً ذائع الصيت بين الشعراء العرب . وفي حالات كتلك فإن البناء العروضي والقافوي للقصيدة كان يقدم نموذجاً يحتذى به . وفي أغلب الأحيان فإن الخرجة كانت تنسخ ببساطة . وقد فعل هذا الشعراء العبريون أيضاً . وذكر أن هناك عدداً وثيراً من الخرجات التي استخلصوها من الموشحات التي حاكوها وهو يفترض أنهم مدينون ببعض خرجاتهم الإسبانية للنماذج التي احتنوها (٣).

وكما استعار الوشاحون خرجات غيرهم ، استعاروا أيضاً مطالع موشحات غيرهم وأقاموها خرجات لموشحات أخرى (٤) ، أو العكس استعاروا الخرجة مطلعاً (٥). وفي هذا ما يدل على أن الخرجة ليست هي وحدها التي كان يستعيرها الوشاح ، كما كان يظن (٦). واستعارة

(١) (Jarʿas Romances), " Al-Andalus, 1952, p.65.

(٢) محمد بحر عبدالمجيد (الموشحات العبرية) " مجلة شعر " يناير ، ١٩٧٧ م ، ص ١٢٨ - ٩ .

(٣) " Strophic Poetry " p. 129.

(٤) انظر هذه المطالع في ص ٢٧٠ من البحث .

(٥) انظر بعد ص ٢٧٢ من البحث .

(٦) انظر : الأمواني " الزجل في الأندلس " ٤٠ .

المطلع خرجات موجودة أيضاً في الأجزاء (١) . والغاية منها ، فيما يبدو ، كإغاية من استعارة الخرجات ، الرغبة في إظهار المقدرة والبراعة في محاكاة تلك الموشحات التي حظيت بالإعجاب والتقدير . غير أن هذه المحاكاة ، اقتصرت أحياناً على البناء الوزني ، وقوافي الأقفال ، وترك الوشاحون لأنفسهم حرية التنوع في ضروب الأنوار ، وقوافيها ، مثل ما هو عليه الحال في بعض الخرجات المستعارة .

ولم يقف الأمر في استعارة الخرجة على المطالع ، بل استعاروا ما هو في حكمها كنود القراء (٢) ، وتصرفوا في بعض الخرجات المستعارة بالتشطير حيناً (٣) ، وبالتحريف حيناً لتوائم الوزن .

وربما استعاروا المطالع لغير الخرجة ، وإنما لقفل الدور الذي يسبق الأخير في الموشحة على نحو ما صنع التلاسي في موشحته (سحّي) إذ استعار مطلع موشحة ابن بقي (أجرت لنا) (٤) ، وعامله معاملة الخرجة من استعمال لفظ " غنى " قبل القفل وكأن الوشاح تعمد إنشاء أكثر من خرجة لموشحته تأسياً بالموشحتين (في نرجس) لابن اللبابة ، و(شردا) لابن بقي (٥) .

وقد يكررون المطالع خرجة في الموشحة نفسها أو سمطاً ثانياً في كل الأقفال وقد يجرون مثل هذا التكرار في كل الأقفال أو في قفل واحد لسمط واحد من المطالع فقط؛ أو لجزء منه ، وقد يكررون أيضاً الجزء الأخير من كل قفل بداية للدور الذي يليه .

فإنما تكرر المطالع خرجة في الموشحة ذاتها فقد كان قليلاً جداً ، إنجاء في ست موشحات فقط من بين ما يربو على " ٥٠٠ " خمسمائة موشحة ، خمس منها لوشاحين من العصر الفرناطي (٦) ، وواحدة مجهولة النسب (٧) ، ويبدو أن إتيان المطالع خرجة لم يكن مألوفاً عند الوشاحين المتقدمين ، ولكنه ورد في موشحة متقدمة ولكن مشرقية لابن حنا (٨) . وكذلك ورد المطالع خرجة في

-
- | | |
|-----|--|
| (١) | (السابق) ٢٥ . |
| (٢) | انظر بعد ص ٢٦٧ . |
| (٣) | انظر بعد ص ٢٦٨ . |
| (٤) | ورد مثل هذا التصرف في موشحتي ابن زهر (أيها الساقى) ، (يا خليلي) ، انظر ابن بشري " عدة الجليس " ٤٢٦ - ٧ ، ٤٢٨ - ٩ . |
| (٥) | انظر : غازي " في أصول التوشيح " ١٠٤ . |
| (٦) | وهي : (ريحانة الفجر) لابن زمرك ، و (يا من رمى) لابن الغني ، و (ماسل) و (جرّد الأفق) و (شقت) للخلف . |
| (٧) | وهي (بنفسج الليل) . |
| (٨) | وهي : (قد أنحل) . انظر : النواجي " عقود اللال " ٧٠ - ٢ . |

موشحة يمنية للموسوي (سلبت عيني) (١) كما ورد في خمسة أزجال ، اثنين منها للششتري ، اعتبرهما موشحتين في حين أنهما أقرب إلى الزجل ، وهما (زارني) ، (قلبي) (٢) واثنين لابن قزمان (ماع معشوقاً) ، (ولس فالبلد) (٣) . وقد سمى ابن قزمان الأول منهما : معلّم الطرفين ؛ لأنه ختم بمثل ما ابتداء ، وواحد لابن الخطيب (افرحوا وطيبوا) (٤) .

ومجيء المطلع خرجة في الموشحة نفسها ينفي ما قاله الأهواني في حديثه عن الأزجال : " وقد انفردت الأزجال في خرجتها بأشياء ... منها أن الخرجة في الزجل الواحد تكون مطلعاً له . وهذه ظاهرة لم نجدها في أي موشحة مما بين أيدينا " (٥) .

وهناك صور أخرى لتكرر المطلع خرجة هي أن يرد المطلع سمطاً ثانياً في كل الأقفال ومن بينها الخرجة ، وكان ذلك في موشحة واحدة للششتري (دارت عليك) (٦) المطلع فيها من سمط واحد في حين جاءت الأقفال الأخرى من سمطين ، الثاني منها تكرر للمطلع نفسه ، وقد حذفه سيد غازي من الديوان (٧) ، وذلك كما يقول : لتتفق الأقفال والمطلع في عدد الأسماط ، وورد مثله في زجل الششتري (قد ظهرت) (٨) .

وأما تكرر سمط من المطلع في كل الأقفال ، فورد في خمس موشحات ، ثلاث للششتري ، وهي (للحق صبح) ، (عدّ عن) ، (كلّ وقت) وواحدة لابن الصباغ (نفسا ان) ، وواحدة لابن خزر البجائي (نبّه من النوم) من ذلك قول الششتري في مطلع موشحته الثانية :

عدّ عن الوهم والخيال . . . واستعمل الفكر والنظر
ما الناس إلا كما الخيال . . . فانظر إلى ماسك الصور
(مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعو)

-
- (١) انظر : الموسوي " نزهة الجليس ومنية الأريب الأنيس " ٢٩٢/٢ - ٢ .
(٢) ديوان الششتري " ٨٩ - ٩١ ، ١٦٧ - ٨ .
(٣) ديوان ابن قزمان " ٢٨٤ - ٥ ، ٨٧٠ - ٢ وانظر : الأهواني " الزجل في الأندلس " ٤٠ ، إحسان عباس " تاريخ الأدب الأندلسي : عصر الطوائف والمرابطين " ٢٦٥ .
(٤) النفاضة " ٢٤٤/٣ - ٥ .
(٥) " الزجل في الأندلس " ٤٠ .
(٦) ديوان الششتري " ١٢٠ - ٢ .
(٧) الديوان " ٢٢٥/٢ ، الهامش .
(٨) ديوان الششتري " ١١٧ - ٢٠ .

فالببيت الثاني من هذا المطلع تكرر سمطاً ثانياً في كل أقفال الموشحة . وورد مثله في أزجال كثيرة (١) للششتري اعتبر النشار بعضها موشحات . هذا وقد وردت موشحة واحدة وهي (لو كنت) للششتري تكرر فيها السمط الثاني من المطلع سمطاً ثانياً لقفل الدور الرابع . وقد ذكر سليمان العطار أن التكرار في هذه الموشحة يهييء مباشرة لأكثر الأجزاء غنائية في النص وهو الخرجة ، ويكشف عن أسلوب آخر في الأداء الغنائي للموشح والزجل . فالحقوال يبدأ تشاركه المجموعة ثم يواصل الغناء وحده حتى يرتفع بالمجموعة إلى مستوى معين من الوجد يحركهم معه مرة أخرى للغناء (٢) . وذكر أن هذه اللازمة ظهرت في أشعار سان خوان دي لاكروس (١٥٠٠ - ١٥٦٩) ، وسانتا تيريزا (١٥١٥ - ١٥٨٢) (٣) .

وأما تكرر جزء من المطلع في كل الأقفال فورد كذلك في موشحتي الششتري (كلما قلت) (٤) ، (يا حبيب القلب) (٥) ، مطلع الأولى :

كلما قلت قريبي . . . تنطفي نيران قلبي

زاني الوصل لهيبا . . . هكذا حال المحب

فقوله " هكذا حال المحب " تكرر في الموضع نفسه في كل الأقفال . وكذلك الأمر في الموشحة الثانية، الشطر الثاني من السمط الثاني فيها (لا إله إلا أنت) متكرر في كل الأقفال ، وفي الخرجة تكرر في كلا سمطيهما .

وأما تكرر الجزء الأخير من كل قفل بداية للدور الذي يليه فكان في موشحة ابن خاتمة (يا نسيماً) ورد السمط الثاني من المطلع هكذا :

بحياة الهوى على الصب . . . كيف بدر التمام

(فاعلاتن متفع لن فعلن فاعلاتن فعول)

والدور الذي يليه يبدأ بقوله :

كيف بدر التمام حدثني . . . بالرّضى النسيم

(فاعلاتن متفع لن فعلن فاعلاتن فعول)

(١) منها (انا استغفر الله) " ديوان الششتري " ١٧١ - ٢ ، (ثلت حبسي) ٣٦٩ - ٧٠ ، (كل حد) ٣١٩ - ٢٠ .

(اسمعوا ذي) ١٨٠ - ٤ ، (يا نديم) ٢٥٤ - ٥ ، (خلاعتي) ٢٨٠ - ٢ ، وزجل لجهول (نسيم الروض) .

(٢) " الخيال والشعر في تصوف الاندلس " ٢٤٩ - ٥٠ .

(٣) (السابق) ٢٨٠ - ١ ، هامش ٦٠ .

(٤) " ديوان الششتري " ٣٦٠ - ٢ .

(٥) (السابق) ٢٥٢ - ٣ .

وهكذا الأمر في سائر الأقفال والأبوار (١) وقد ورد مثله في القصيد (٢).

وقد أشارت سوليداد خيبرت إلى هذا التكرار في موشحة ابن خاتمة ، وذكرت أن هذا يمثل حالة واضحة في الشعر المترابط . ولا نعرف لها مثلاً آخر شبيهاً في الشعر العربي ، ولكنها تكثر في الشعر القشتالي ، وأن هذه القصائد المترابطة توجد في ديوان بايينه ، وفي حمد وشكر سانتا ماريا في ديوان كاهن هيتا ، وكان معاصراً لابن خاتمة الذي يستخدم طريقة الربط نفسها ، وذكرت أنه من المحتمل أن تكون ثمة علاقة بين النوق العام والنمط الشعري في هذه المرحلة الأخيرة من الحكم الإسلامي ، بين المسلمين والإسبان ، ومعاصريهم من المسيحيين . (٣)

وأياً كانت الصورة التي جاءت عليها اللازمة في الموشحة ، فلها وظيفتها الموسيقية ؛ إذ تمسك القرار ، أو أساس المقام الذي بدأ به المنشد كي لا يتبد عنه اللحن ، وتعين على استئناف اللحن من المنشد أو المغني (المفرد) إلى الجماعة وبالعكس ، لا سيما وأن هذه الموشحات أكثرها للششتري ، وموشحات هذا مما كان ينشد في حلقات الصوفية . والنشيد فيها قد لا يعتمد على موسيقى الآلات ، فيعمد الوشاح إلى مثل هذا التريديد حفاظاً على اللحن العام لموشحته من الانزلاق إلى لحن آخر لها في حال الانتقال من بيت إلى آخر . ويؤيد هذا أن التكرار كان خاصاً بالأقفال الذي هو موضع الانتقالات ، وأنه كان يرد إما بتكرار القفل كله ، أو الشطر الأخير من السمت إن كان واحداً ، أو السمت الثاني أو جزءاً منه إن كان مؤلفاً من سمطين ، أو الجزء الأخير من القفل .

وهي على اختلاف صورها ، تنفي ما قاله عبد الهادي زاهر من أن الوشاحين والزجالين لم يبتكروا الأغنية ذات المقاطع العديدة التي تتفق قوافي بعضها مع قوافي نظائره ، أو يتكرر مقطع بنصه (٤) . بل لعله من الاحتياط العلمي أن نفترض أن هناك عدداً من الموشحات تكررت فيها بعض أقسمتها غير أنها حذفت في النسخ .

(١) ديوان ابن خاتمة ١٥٦ - ٧ .

(٢) انظر : عبدالله الطيب " المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها " ٤٩٩/٢ .

(٣) ابن خاتمة : شاعر أندلسي من القرن الرابع عشر الميلادي (ترجمة د. الطاهر أحمد مكي . " دراسات أندلسية

في الأدب والتاريخ والفلسفة " ١٤٥ .

(٤) صلة الموشحات والأزجال بشعر التروبادور ٤٦ .

٢٦٣ جداول

أولاً : الخزجات المتداولة بين الموشحات

الخزجة	البحر	الموشحات الواردة فيها
١ علموني كيف أسلوا ولا . فاحجبوا عن مقلتي الملاحا	المديد	٢ ابن بقي (لست من) ، ابن سهل (أمحيا) وهي في الأصل مطلع بيت لابن المعتز .
٢ يا نسيم الريح من بلدي . خبر الأحباب كيف هم	=	٢ مجهول (يا شقيق) ، ابن الصباغ (النوى) والشطر الأول لابن المعتز وفيه الرياح بدلاً من الريح . وعجز البيت عنده : إن لم تفرج همي فلا ترد القصيدة من المنسرح زوحف الشطر الأول من هذا البيت بالخرم فاشتبه بالخفيف . ديوانه ١/٢٣٨ .
٣ يا حماماً خلق . يا مديني أين غبت البارح . لم تجيني	=	٢ خزجة لموشحتين مجهول قائلهما (كم بسم) . (٤) . ووردت خزجة لموشحتين عبريتين .
٤ علي حبيبي خطر ببالك . . . أني بفيرك شغلت بالي	البسيط	٢ التطيلي (يانازح الدار) ، ابن مجير (يا قلب ماللهوى)
٥ حبيبي قد أبطا . من أمسك البيرا عني لقد أخطأ . وأشغل السرا	=	٢ الحصري (من علق) ، ابن الصيرفي (مد الحيا) ووردت خزجة لموشح عبري .
٦ يامم شن ليش الجثة . التسمري تريدي خمري من الحاجب . عسى شنري	=	٢ ابن رافع (قل للذي) ، ابن مالك (مالي وللخرد)
٧ أما ترى أحمد . في مجده العالي . لا يلحق أطلعه الغرب . فأرنا مثله . يا مشرق	=	٢ ابن بقي (أعيا) ، ابن يثق (شم ذاتب)
٨ بالله يا جنان . لجن من البستان . الياسمين وخل ذا الريحان . بحرمة الرحمن . للعاشقين	=	٢ ابن بقي (دار الرشا) ، ابن عربي (سراير الأعيان) . ابن الصباغ (نات بي) ، وتروى الخزجة زجلاً لأبي الحسن علي بن أحمد الحرالي ، المقرئ . ١٩٠/٢
٩ بدائع البهجة . ونزهة الناظر . وجنة الخلد وبقية القلب . وراحة خاطر . في ذلك الخلد	=	٢ ابن الصباغ (لأحمد بهجة) ، ابن الخطيب (قد قامت)
١٠ من صد عني . صدت عنو واشغلت بالي . بخير منو	=	٢ مجهول (حكمت عيني) ، مجهول (هذا التجني)

(*) يتضمن العمود الثالث بياناً بأعداد وعناوين الموشحات الوارد فيها الخزجات مع ذكر لما يؤثر في الوزن من ألوان

التحوير في الفاظها . وترتيب هذه الخزجات يرد حسب البحر والبنية ابتداء بما هو أبسط تركيباً . وما ورد من هذه الخزجات في الزجل أيضاً ، اكتفيت بذكره هنا ، والإحالة إليه هناك .
والخزجات المدرجة هنا يمكن تصنيفها كالآتي :

- اثنتا عشرة وهي رقم : ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٣٣ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤ ، ٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦ ، ٣٨٧ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩١ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٤ ، ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ ، ٤١٠ ، ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٤١٤ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٧ ، ٤١٨ ، ٤١٩ ، ٤٢٠ ، ٤٢١ ، ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٤٣١ ، ٤٣٢ ، ٤٣٣ ، ٤٣٤ ، ٤٣٥ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٣٨ ، ٤٣٩ ، ٤٤٠ ، ٤٤١ ، ٤٤٢ ، ٤٤٣ ، ٤٤٤ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦ ، ٤٤٧ ، ٤٤٨ ، ٤٤٩ ، ٤٥٠ ، ٤٥١ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣ ، ٤٥٤ ، ٤٥٥ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ ، ٤٥٨ ، ٤٥٩ ، ٤٦٠ ، ٤٦١ ، ٤٦٢ ، ٤٦٣ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٣ ، ٤٧٤ ، ٤٧٥ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٧٨ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٨١ ، ٤٨٢ ، ٤٨٣ ، ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٦ ، ٤٨٧ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩ ، ٤٩٠ ، ٤٩١ ، ٤٩٢ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤ ، ٤٩٥ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠ ، ٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ٥٠٥ ، ٥٠٦ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ ، ٥٠٩ ، ٥١٠ ، ٥١١ ، ٥١٢ ، ٥١٣ ، ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٦ ، ٥١٧ ، ٥١٨ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٥٢٣ ، ٥٢٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ، ٥٢٩ ، ٥٣٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٤ ، ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٥٣٧ ، ٥٣٨ ، ٥٣٩ ، ٥٤٠ ، ٥٤١ ، ٥٤٢ ، ٥٤٣ ، ٥٤٤ ، ٥٤٥ ، ٥٤٦ ، ٥٤٧ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٥٠ ، ٥٥١ ، ٥٥٢ ، ٥٥٣ ، ٥٥٤ ، ٥٥٥ ، ٥٥٦ ، ٥٥٧ ، ٥٥٨ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠ ، ٥٦١ ، ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، ٥٦٥ ، ٥٦٦ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ ، ٥٧١ ، ٥٧٢ ، ٥٧٣ ، ٥٧٤ ، ٥٧٥ ، ٥٧٦ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٧٩ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٥٨٢ ، ٥٨٣ ، ٥٨٤ ، ٥٨٥ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ ، ٥٩٢ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ ، ٥٩٧ ، ٥٩٨ ، ٥٩٩ ، ٦٠٠ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ ، ٦٠٥ ، ٦٠٦ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ، ٦٠٩ ، ٦١٠ ، ٦١١ ، ٦١٢ ، ٦١٣ ، ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦١٧ ، ٦١٨ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢١ ، ٦٢٢ ، ٦٢٣ ، ٦٢٤ ، ٦٢٥ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ، ٦٣٢ ، ٦٣٣ ، ٦٣٤ ، ٦٣٥ ، ٦٣٦ ، ٦٣٧ ، ٦٣٨ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٤١ ، ٦٤٢ ، ٦٤٣ ، ٦٤٤ ، ٦٤٥ ، ٦٤٦ ، ٦٤٧ ، ٦٤٨ ، ٦٤٩ ، ٦٥٠ ، ٦٥١ ، ٦٥٢ ، ٦٥٣ ، ٦٥٤ ، ٦٥٥ ، ٦٥٦ ، ٦٥٧ ، ٦٥٨ ، ٦٥٩ ، ٦٦٠ ، ٦٦١ ، ٦٦٢ ، ٦٦٣ ، ٦٦٤ ، ٦٦٥ ، ٦٦٦ ، ٦٦٧ ، ٦٦٨ ، ٦٦٩ ، ٦٧٠ ، ٦٧١ ، ٦٧٢ ، ٦٧٣ ، ٦٧٤ ، ٦٧٥ ، ٦٧٦ ، ٦٧٧ ، ٦٧٨ ، ٦٧٩ ، ٦٨٠ ، ٦٨١ ، ٦٨٢ ، ٦٨٣ ، ٦٨٤ ، ٦٨٥ ، ٦٨٦ ، ٦٨٧ ، ٦٨٨ ، ٦٨٩ ، ٦٩٠ ، ٦٩١ ، ٦٩٢ ، ٦٩٣ ، ٦٩٤ ، ٦٩٥ ، ٦٩٦ ، ٦٩٧ ، ٦٩٨ ، ٦٩٩ ، ٧٠٠ ، ٧٠١ ، ٧٠٢ ، ٧٠٣ ، ٧٠٤ ، ٧٠٥ ، ٧٠٦ ، ٧٠٧ ، ٧٠٨ ، ٧٠٩ ، ٧١٠ ، ٧١١ ، ٧١٢ ، ٧١٣ ، ٧١٤ ، ٧١٥ ، ٧١٦ ، ٧١٧ ، ٧١٨ ، ٧١٩ ، ٧٢٠ ، ٧٢١ ، ٧٢٢ ، ٧٢٣ ، ٧٢٤ ، ٧٢٥ ، ٧٢٦ ، ٧٢٧ ، ٧٢٨ ، ٧٢٩ ، ٧٣٠ ، ٧٣١ ، ٧٣٢ ، ٧٣٣ ، ٧٣٤ ، ٧٣٥ ، ٧٣٦ ، ٧٣٧ ، ٧٣٨ ، ٧٣٩ ، ٧٤٠ ، ٧٤١ ، ٧٤٢ ، ٧٤٣ ، ٧٤٤ ، ٧٤٥ ، ٧٤٦ ، ٧٤٧ ، ٧٤٨ ، ٧٤٩ ، ٧٥٠ ، ٧٥١ ، ٧٥٢ ، ٧٥٣ ، ٧٥٤ ، ٧٥٥ ، ٧٥٦ ، ٧٥٧ ، ٧٥٨ ، ٧٥٩ ، ٧٦٠ ، ٧٦١ ، ٧٦٢ ، ٧٦٣ ، ٧٦٤ ، ٧٦٥ ، ٧٦٦ ، ٧٦٧ ، ٧٦٨ ، ٧٦٩ ، ٧٧٠ ، ٧٧١ ، ٧٧٢ ، ٧٧٣ ، ٧٧٤ ، ٧٧٥ ، ٧٧٦ ، ٧٧٧ ، ٧٧٨ ، ٧٧٩ ، ٧٨٠ ، ٧٨١ ، ٧٨٢ ، ٧٨٣ ، ٧٨٤ ، ٧٨٥ ، ٧٨٦ ، ٧٨٧ ، ٧٨٨ ، ٧٨٩ ، ٧٩٠ ، ٧٩١ ، ٧٩٢ ، ٧٩٣ ، ٧٩٤ ، ٧٩٥ ، ٧٩٦ ، ٧٩٧ ، ٧٩٨ ، ٧٩٩ ، ٨٠٠ ، ٨٠١ ، ٨٠٢ ، ٨٠٣ ، ٨٠٤ ، ٨٠٥ ، ٨٠٦ ، ٨٠٧ ، ٨٠٨ ، ٨٠٩ ، ٨١٠ ، ٨١١ ، ٨١٢ ، ٨١٣ ، ٨١٤ ، ٨١٥ ، ٨١٦ ، ٨١٧ ، ٨١٨ ، ٨١٩ ، ٨٢٠ ، ٨٢١ ، ٨٢٢ ، ٨٢٣ ، ٨٢٤ ، ٨٢٥ ، ٨٢٦ ، ٨٢٧ ، ٨٢٨ ، ٨٢٩ ، ٨٣٠ ، ٨٣١ ، ٨٣٢ ، ٨٣٣ ، ٨٣٤ ، ٨٣٥ ، ٨٣٦ ، ٨٣٧ ، ٨٣٨ ، ٨٣٩ ، ٨٤٠ ، ٨٤١ ، ٨٤٢ ، ٨٤٣ ، ٨٤٤ ، ٨٤٥ ، ٨٤٦ ، ٨٤٧ ، ٨٤٨ ، ٨٤٩ ، ٨٥٠ ، ٨٥١ ، ٨٥٢ ، ٨٥٣ ، ٨٥٤ ، ٨٥٥ ، ٨٥٦ ، ٨٥٧ ، ٨٥٨ ، ٨٥٩ ، ٨٦٠ ، ٨٦١ ، ٨٦٢ ، ٨٦٣ ، ٨٦٤ ، ٨٦٥ ، ٨٦٦ ، ٨٦٧ ، ٨٦٨ ، ٨٦٩ ، ٨٧٠ ، ٨٧١ ، ٨٧٢ ، ٨٧٣ ، ٨٧٤ ، ٨٧٥ ، ٨٧٦ ، ٨٧٧ ، ٨٧٨ ، ٨٧٩ ، ٨٨٠ ، ٨٨١ ، ٨٨٢ ، ٨٨٣ ، ٨٨٤ ، ٨٨٥ ، ٨٨٦ ، ٨٨٧ ، ٨٨٨ ، ٨٨٩ ، ٨٩٠ ، ٨٩١ ، ٨٩٢ ، ٨٩٣ ، ٨٩٤ ، ٨٩٥ ، ٨٩٦ ، ٨٩٧ ، ٨٩٨ ، ٨٩٩ ، ٩٠٠ ، ٩٠١ ، ٩٠٢ ، ٩٠٣ ، ٩٠٤ ، ٩٠٥ ، ٩٠٦ ، ٩٠٧ ، ٩٠٨ ، ٩٠٩ ، ٩١٠ ، ٩١١ ، ٩١٢ ، ٩١٣ ، ٩١٤ ، ٩١٥ ، ٩١٦ ، ٩١٧ ، ٩١٨ ، ٩١٩ ، ٩٢٠ ، ٩٢١ ، ٩٢٢ ، ٩٢٣ ، ٩٢٤ ، ٩٢٥ ، ٩٢٦ ، ٩٢٧ ، ٩٢٨ ، ٩٢٩ ، ٩٣٠ ، ٩٣١ ، ٩٣٢ ، ٩٣٣ ، ٩٣٤ ، ٩٣٥ ، ٩٣٦ ، ٩٣٧ ، ٩٣٨ ، ٩٣٩ ، ٩٤٠ ، ٩٤١ ، ٩٤٢ ، ٩٤٣ ، ٩٤٤ ، ٩٤٥ ، ٩٤٦ ، ٩٤٧ ، ٩٤٨ ، ٩٤٩ ، ٩٥٠ ، ٩٥١ ، ٩٥٢ ، ٩٥٣ ، ٩٥٤ ، ٩٥٥ ، ٩٥٦ ، ٩٥٧ ، ٩٥٨ ، ٩٥٩ ، ٩٦٠ ، ٩٦١ ، ٩٦٢ ، ٩٦٣ ، ٩٦٤ ، ٩٦٥ ، ٩٦٦ ، ٩٦٧ ، ٩٦٨ ، ٩٦٩ ، ٩٧٠ ، ٩٧١ ، ٩٧٢ ، ٩٧٣ ، ٩٧٤ ، ٩٧٥ ، ٩٧٦ ، ٩٧٧ ، ٩٧٨ ، ٩٧٩ ، ٩٨٠ ، ٩٨١ ، ٩٨٢ ، ٩٨٣ ، ٩٨٤ ، ٩٨٥ ، ٩٨٦ ، ٩٨٧ ، ٩٨٨ ، ٩٨٩ ، ٩٩٠ ، ٩٩١ ، ٩٩٢ ، ٩٩٣ ، ٩٩٤ ، ٩٩٥ ، ٩٩٦ ، ٩٩٧ ، ٩٩٨ ، ٩٩٩ ، ١٠٠٠ ، ١٠٠١ ، ١٠٠٢ ، ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ ، ١٠٠٥ ، ١٠٠٦ ، ١٠٠٧ ، ١٠٠٨ ، ١٠٠٩ ، ١٠١٠ ، ١٠١١ ، ١٠١٢ ، ١٠١٣ ، ١٠١٤ ، ١٠١٥ ، ١٠١٦ ، ١٠١٧ ، ١٠١٨ ، ١٠١٩ ، ١٠٢٠ ، ١٠٢١ ، ١٠٢٢ ، ١٠٢٣ ، ١٠٢٤ ، ١٠٢٥ ، ١٠٢٦ ، ١٠٢٧ ، ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ ، ١٠٣٠ ، ١٠٣١ ، ١٠٣٢ ، ١٠٣٣ ، ١٠٣٤ ، ١٠٣٥ ، ١٠٣٦ ، ١٠٣٧ ، ١٠٣٨ ، ١٠٣٩ ، ١٠٤٠ ، ١٠٤١ ، ١٠٤٢ ، ١٠٤٣ ، ١٠٤٤ ، ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ ، ١٠٤٧ ، ١٠٤٨ ، ١٠٤٩ ، ١٠٥٠ ، ١٠٥١ ، ١٠٥٢ ، ١٠٥٣ ، ١٠٥٤ ، ١٠٥٥ ، ١٠٥٦ ، ١٠٥٧ ، ١٠٥٨ ، ١٠٥٩ ، ١٠٦٠ ، ١٠٦١ ، ١٠٦٢ ، ١٠٦٣ ، ١٠٦٤ ، ١٠٦٥ ، ١٠٦٦ ، ١٠٦٧ ، ١٠٦٨ ، ١٠٦٩ ، ١٠٧٠ ، ١٠٧١ ، ١٠٧٢ ، ١٠٧٣ ، ١٠٧٤ ، ١٠٧٥ ، ١٠٧٦ ، ١٠٧٧ ، ١٠٧٨ ، ١٠٧٩ ، ١٠٨٠ ، ١٠٨١ ، ١٠٨٢ ، ١٠٨٣ ، ١٠٨٤ ، ١٠٨٥ ، ١٠٨٦ ، ١٠٨٧ ، ١٠٨٨ ، ١٠٨٩ ، ١٠٩٠ ، ١٠٩١ ، ١٠٩٢ ، ١٠٩٣ ، ١٠٩٤ ، ١٠٩٥ ، ١٠٩٦ ، ١٠٩٧ ، ١٠٩٨ ، ١٠٩٩ ، ١١٠٠ ، ١١٠١ ، ١١٠٢ ، ١١٠٣ ، ١١٠٤ ، ١١٠٥ ، ١١٠٦ ، ١١٠٧ ، ١١٠٨ ، ١١٠٩ ، ١١١٠ ، ١١١١ ، ١١١٢ ، ١١١٣ ، ١١١٤ ، ١١١٥ ، ١١١٦ ، ١١١٧ ، ١١١٨ ، ١١١٩ ، ١١٢٠ ، ١١٢١ ، ١١٢٢ ، ١١٢٣ ، ١١٢٤ ، ١١٢٥ ، ١١٢٦ ، ١١٢٧ ، ١١٢٨ ، ١١٢٩ ، ١١٣٠ ، ١١٣١ ، ١١٣٢ ، ١١٣٣ ، ١١٣٤ ، ١١٣٥ ، ١١٣٦ ، ١١٣٧ ، ١١٣٨ ، ١١٣٩ ، ١١٤٠ ، ١١٤١ ، ١١٤٢ ، ١١٤٣ ، ١١٤٤ ، ١١٤٥ ، ١١٤٦ ، ١١٤٧ ، ١١٤٨ ، ١١٤٩ ، ١١٥٠ ، ١١٥١ ، ١١٥٢ ، ١١٥٣ ، ١١٥٤ ، ١١٥٥ ، ١١٥٦ ، ١١٥٧ ، ١١٥٨ ، ١١٥٩ ، ١١٦٠ ، ١١٦١ ، ١١٦٢ ، ١١٦٣ ، ١١٦٤ ، ١١٦٥ ، ١١٦٦ ، ١١٦٧ ، ١١٦٨ ، ١١٦٩ ، ١١٧٠ ، ١١٧١ ، ١١٧٢ ، ١١٧٣ ، ١١٧٤ ، ١١٧٥ ، ١١٧٦ ، ١١٧٧ ، ١١٧٨ ، ١١٧٩ ، ١١٨٠ ، ١١٨١ ، ١١٨٢ ، ١١٨٣ ، ١١٨٤ ، ١١٨٥ ، ١١٨٦ ، ١١٨٧ ، ١١٨٨ ، ١١٨٩ ، ١١٩٠ ، ١١٩١ ، ١١٩٢ ، ١١٩٣ ، ١١٩٤ ، ١١٩٥ ، ١١٩٦ ، ١١٩٧ ، ١١٩٨ ، ١١٩٩ ، ١٢٠٠ ، ١٢٠١ ، ١٢٠٢ ، ١٢٠٣ ، ١٢٠٤ ، ١٢٠٥ ، ١٢٠٦ ، ١٢٠٧ ، ١٢٠٨ ، ١٢٠٩ ، ١٢١٠ ، ١٢١١ ، ١٢١٢ ، ١٢١٣ ، ١٢١٤ ، ١٢١٥ ، ١٢١٦ ، ١٢١٧ ، ١٢١٨ ، ١٢١٩ ، ١٢٢٠ ، ١٢٢١ ، ١٢٢٢ ، ١٢٢٣ ، ١٢٢٤ ، ١٢٢٥ ، ١٢٢٦ ، ١٢٢٧ ، ١٢٢٨ ، ١٢٢٩ ، ١٢٣٠ ، ١٢٣١ ، ١٢٣٢ ، ١٢٣٣ ، ١٢٣٤ ، ١٢٣٥ ، ١٢٣٦ ، ١٢٣٧ ، ١٢٣٨ ، ١٢٣٩ ، ١٢٤٠ ، ١٢٤١ ، ١٢٤٢ ، ١٢٤٣ ، ١٢٤٤ ، ١٢٤٥ ، ١٢٤٦ ، ١٢٤٧ ، ١٢٤٨ ، ١٢٤٩ ، ١٢٥٠ ، ١٢٥١ ، ١٢٥٢ ، ١٢٥٣ ، ١٢٥٤ ، ١٢٥٥ ، ١٢٥٦ ، ١٢٥٧ ، ١٢٥٨ ، ١٢٥٩ ، ١٢٦٠ ، ١٢٦١ ، ١٢٦٢ ، ١٢٦٣ ، ١٢٦٤ ، ١٢٦٥ ، ١٢٦٦ ، ١٢٦٧ ، ١٢٦٨ ، ١٢٦٩ ، ١٢٧٠ ، ١٢٧١ ، ١٢٧٢ ، ١٢٧٣ ، ١٢٧٤ ، ١٢٧٥ ، ١٢٧٦ ، ١٢٧٧ ، ١٢٧٨ ، ١٢٧٩ ، ١٢٨٠ ، ١٢٨١ ، ١٢٨٢ ، ١٢٨٣ ، ١٢٨٤ ، ١٢٨٥ ، ١٢٨٦ ، ١٢٨٧ ، ١٢٨٨ ، ١٢٨٩ ، ١٢٩٠ ، ١٢٩١ ، ١٢٩٢ ، ١٢٩٣ ، ١٢٩٤ ، ١٢٩٥ ، ١٢٩٦ ، ١٢٩٧ ، ١٢٩٨ ، ١٢٩٩ ، ١٣٠٠ ، ١٣٠١ ، ١٣٠٢ ، ١٣٠٣ ، ١٣٠٤ ، ١٣٠٥ ، ١٣٠٦ ، ١٣٠٧ ، ١٣٠٨ ، ١٣٠٩ ، ١٣١٠ ، ١٣١١ ، ١٣١٢ ، ١٣١٣ ، ١٣١٤ ، ١٣١٥ ، ١٣١٦ ، ١٣١٧ ، ١٣١٨ ، ١٣١٩ ، ١٣٢٠ ، ١٣٢١ ، ١٣٢٢ ، ١٣٢٣ ، ١٣٢٤ ، ١٣٢٥ ، ١٣٢٦ ، ١٣٢٧ ، ١٣٢٨ ، ١٣٢٩ ، ١٣٣٠ ، ١٣٣١ ، ١٣٣٢ ، ١٣٣٣ ، ١٣٣٤ ، ١٣٣٥ ، ١٣٣٦ ، ١٣٣٧ ، ١٣٣٨ ، ١٣٣٩ ، ١٣٤٠ ، ١٣٤١ ، ١٣٤٢ ، ١٣٤٣ ، ١

الخرجة	البحر	الموشحات الواردة فيها
١١ يا حادي الركب بالجمال . عرس قليل عسى ترى مقلتي غزالي . قبل الرحيل	البيسط	٢ ابن ينق (ياحادي العيس) . ابن سهل (سار بصبري)
١٢ ما العيد في حلة وطاق . وشم طيب وانما العيد في التلاقي . مع الحبيب	=	٤ ابن الخباز (برح بي) وخرجة فقط منسوبة إلى كل من ابن زهر ، ابن مؤهل ، ابن مورايطير
١٣ خيل طيراً مروغ	=	٢ ابن اللبانة (هم بالخيال) ، ابن الصيرفي (من لي)
١٤ الغزال شق الحريق . والسلاق ترقق ماحرني إلا جريد أدى . لم تلحقوا	مقلوب البيسط	٣ ابن بقي (بأبي أحوى) ، ابن الصيرفي (أشغور) ، ابن شرف (هاجني) ، ووردت خرجة في زجل ابن قزمان (لو جا شوال) ، ديوانه ١١٨-٢٠ ، وكذلك في موشح عبري لابن عزرا .
١٥ يا منزل الوصال . حيت منزل فما أنا يسال . عنه وإن سلا	الرجز	٣ الششتري (لو كنت) ، ابن الصباغ (ياحادي الجمال) ، ابن الخطيب (ياحادي الجمال) .
١٦ حب الملاح . أفسد نسكي وصلاحي	=	٢ التطيلي (انت اقتراحي) ، المنيشي (حب الملاح)
١٧ ليل الهوى يقظان . والحب ترب السهر والصبر لي خوان . والنوم من عيني بري	الرجز مركباً	٣ ابن زمرك (نواسم البستان) ، التلاسي (لي مدمع) وهي في الأصل مطلع موشحة لابن سهل .
١٨ نن درمري مما . اراي ذي منيانا بون أبو القاسم . لفاج ذي مطرانا	=	٢ الأصبحي (من يسعد) ، التطيلي (من عنب) . وقد عدل التطيلي في ألفاظها وقوافيها : مينانة . مطرانة . يا مطرمي الرحيمه . . اراي ذي منيانه بون أبو الحجاج . . لفاج ذي مطرانه
١٩ إن جنت أرض سلا . تلقاك بالكارم . فتیان هم سطور العلا . ويوسف بن القاسم . عنوان	=	٢ التطيلي (كيف السبيل) ، ابن الصباغ (رسوم ظاهر) .
٢٠ فيما يعشقني ذا الفتى . ولا ندري لماذا . ولانقدر نقل : لا	=	٢ ابن الخباز (قدما) ، التطيلي (أما) .
٢١ قد بليتنا وابتليتنا . واش يقول الناس فينا قم بتنا يا نور عيني . نجعل الشك يقينا	الزمل	٢ ابن بقي (ساعونا) ، ابن الصباغ (ألف المضنى)
٢٢ نون ملنكش يا حبيبي لأن . قرد نيش	=	٢ ابن رحيم (يانسيم الريح) ، ابن بقي (ياخلي) ووردت في موشح عبري ليهودا هاليقي .
٢٣ ليتني رمل على شط البحر . يا ابني أو أطوم وتراك عيني مذ تطلع سحر . لبلاد الروم	=	٤ ابن عربي (كل شيء) ، مجهول (غرد الطير) ، ابن الصباغ (قم وناج) ، (دمع عيني) .
٢٤ حبيب عد إلي متى ذا العتاب . إن كنت أنبت تراني أتوب أنتب بعد أمس واليوم تاب . والتوب يمحي يا حبيبي التوب	السريع	٢ ابن الصابوني (ما حال صب) ، ابن الخطيب (ياليث شعري) .

الخرجة	البحر	الموشحات الواردة فيها
٢٥ ولا يزال القصر قصر السلام . . . يختال في برد الشباب القشيب يتلو عليك الدهر في كل عام . . . نصر من الله وفتح قريب	السريع	٢ ابن زمرك (قد نظم . . . واغتنم) ، (قد نظم . . . ولاحت) والبيت الأول في الأخيرة : فلا يزال ملكك حلف الدوام . . . يجوز في التخليد أو في نصيب وكتلك المطلع متكرر في الموشحتين مع تغيير في شطر واحد منه . وفي الموشحتين أشطار متشابهة .
٢٦ بنفسج الليل تنكّي وفاح - بين البطاح أظنه يسقى بمسك وراح -	=	٣ مجهول (بنفسج) (والخرجة فيها مثل المطلع) ، ابن الخطيب (قد حرك) (والخرجة فيها تختلف من مصدر إلى آخر : فهي في مصدر : (بنفسج) . وفي ثانٍ مثل المطلع . وفي ثالث : الخرجة مطلع موشحة ابن سهل) (باكر إلى) ، ابن علي (حيّاك) .
٢٧ الجمال . وقف على . ظبي بني ثابت لا زوال . في الحب لا . عن عهده الثابت	=	٢ القزّاز (بابي) . ابن عربي (قل إن) .
٢٨ جرد النيل أيما جر وصل الشكر منك بالشكر	الخفيف	٤ مطلع موشحة لابن باجة . وخرجة عند الششتري (صاح هل) . وابن الصباغ (أطلع الصبيح) . وابن عربي (لا بقي) إلا أن هذا الأخير حرقها لتلائم وزن موشحته : أجرّ نيلي أيما جر وأوصل منك السكر بالسكر وكتلك استعمل يهودا بن غياث مطلع وخرجة موشحة ابن باجة .
٢٩ سيد صاحب البنفسج جي لعمك حبيبي جي	=	٢ ابن الخباز (نام عن) . ابن الصيرفي (انزلوا)
٣٠ من خان حبيبه الله حسيب الله يعاقبه أو يثيب	المنسرح	٢ ابن زهر (كل له) . مجهول (يوم الفراق) (الرواية فيه : قال لها وقالت تجيب : من خان حبيب الله حسيب
٣١ ليتني شذائق . . . وافر الجناحين أقطع الشوايق . . . وترى الحبيب عيني	المقتضب	٢ خرجة لموشحتين مجهول قائلتهما . (كيف لي) . (اركض السوابق) .

الخرجة	البحر	الموشحات الواردة فيها
٣٢ ردّ السلام . على البعد يكفيني ففى السلام . أجر غير معنون	المسرح/ المقتضب	٢ الكميت (رشق السهام)، ابن هرودس (حثّ المدام).
٣٣ بن يا سحارا . أب تشدكن يال فجور كند بنا بذي مورد	=	٢ مجهول (دع الاعتذار)، ابن المعلم (أرجو الاقصارا).
٣٤ بامم مو الحبيب . بيش ان مس ترنراض	المجث	٢ ابن الخباز (من لي)، ابن ليون (قل كيف)، ووردت خرجة لموشح عبري .
٣٥ نثرت لله عهدا . صيام شهر وعشر لا أراك حبيبي . ما بين صدري ونحري	=	٢ ابن الخباز (يا من عدا)، التطلبي (يامن رمى) ابن الفني (أعاد هجراً).
٣٦ بالله يا طيراً مدلل . ومربي في القفار إياك . تجرّك العاده . وترمي صخره فداري	= =	٢ ابن سهل (كم أعياء) مجهول (يا من أنجود)، وهذه الخرجة مستتارة من " أول زجل عمل في النبا " ، المقرئ " النفع " ٢٣٤/٥ .
٣٧ ويحي جفاني . مليح أسمر الأجفان عمداً يراني . بوصله وخلاني	=	٢ ابن ليون (حبّ الحسان)، مجهول (أيا حياتي)، وفي الأخيرة : ويحي جفاني . رشاً مليح المعاني عمداً بداني . بهجره وخلاني
٣٨ من كان دعاني . يا قوم واش كان اداني اش كان دهاني . نبدل حبيبي بثاني	=	٢ التطلبي (مالي يدان)، (حلو المجاني) والرواية في الأخيرة : واش كان دهاني . يا قوم واش كان بلاني واش كان دعاني . نبدل حبيبي بثان مع ملاحظة أن الجملة (واش كان اداني) وردت في زجل ابن قزمان (محبوبي في بلد) وذلك في قفل النور العاشر ديوانه " ٢٠٨ .
٣٩ دين . من غاب عنو حبيبو . لم يسأل عنو	=	٢ خرجة لموشحتين مجهول قائلهما (تعجب النجم) (برئت من) وخرجة لموشحة المنيشي (كلني).
٤٠ كضمي . فليول ألين . إذل أميب كرذل . نعيم بطاري . شو الرقيب	مقلوب / المجث	٢ الجزار (مقلتي)، ابن بقي (مالدي)، والفقرة الأخيرة من الثانية مطلقه الروي : أميب " ، " الرقيب " ووردت الخرجة في موشح عبري .
٤١ مماشرو الفلام . لا بد كوا ليا حلال وحرام .	المتقارب	٢ الجزار (بيع المستهام) ، ابن ليون (عصيت اللوام).
٤٢ يا عود الزان . قم ساعدني طاب الرمان . لمن يجنسي	؟	٢ ابن بقي (الحب يجنيك) ، ابن عربي (حقائق)، مجهول (الحب أولى)، ابن قزمان في زجله (يا من مضى) ديوانه ٢٢-٦ .

ثانياً : الخرجات المتداولة بين التوشيح والقصيد

أ - خرجات شعرية مطابقة (١)

الخرجة	البحر	الموشحات الواردة فيها
١ أنجز لي وعدك بالقبول قلم أقل مثل من يقول : (يا سرحة الحي يا مطول شرح الذي بيننا يطول)	البسيط	ابن زمرك (نسيم غزلطة) والبيت الثاني مطلع مقطوعة للسان الدين ابن الخطيب ، وهو في الأصل مطلع شعر للبراق . ابن سعيد المغرب ١٤٩/٢
٢ طرقت الليل ممدود الجناح مرحباً بالشمس من غير صباح	الرمل	ابن زهر (شاب مسك) وهي في الأصل مطلع قصيدة لابن حمديس تتألف من أربعة وثلاثين بيتاً (محذوف العروض مقصور الضرب : فاعلن - فاعلن : ع : ١ ، ض : ٢) وإتيان ابن حمديس عروض هذا البيت على (فاعلن) من باب التصريح ، وهو إعلال في الموشحة .

ب - خرجات شعرية صدفقة (٢)

٣ يا ليل ظل أو لا تطول لا بد لي أن أسهرك لو بات عندي قمري ما بت أرى قمرك	الرجز	ابن زهر (هل للعزاء) خرجة أيضاً لأزجال المشتري (إلياً مني) ديوانه ١٤٩ ، (يا من خفي) ١٥١ ، عدّها النشار موشحات ، وهي في الأصل مطلع مقطوعة لابن زيدون من مجزوء الرجز "مستقلان مستقلان ٢x" رواية البيت الأول في العميان : يا ليل ظل لا أشتي - - إلا بوصل قصر ك وفي المغرب " لا تطل " مقام " لا تطول " ٦٩/١ ويلحظ هنا أن الرشح اعتمد هذه الرواية الأخيرة مع تحريف فيها بإتيان " لا تطول " مقام " لا تطل " ، قصداً منه ، فيما يبدو ، للجمع بين عروضين في القفل الواحد ، ويؤيد هذا المدّ (أو الريف) الملتزم في سائر أقفال الموشحة .
٤ غرد الطير فنبه من نفس - - يا حدير الراح وتعزى الفجر عن ثوب الغلس - - وانجلى الاصباح	الرمل	خرجة لكل من موشحة ابن زمرك (في كنوس الثغر) ، واستهلّت بها موشحة قرعاء لجهدول (غرد الطير) ، وتكرر جزء منها في غصن من موشحة لابن سهل ، والشطر الأول من البيتين مأخوذ من بيتين لابن وكيع ، هما : غرد الطير فنبه من نفس - - وأدر كناسك فالعيش خلّس سل سيف الفجر من غمد الدجى - - وتعزى الصبح من قمص الغلس ابن منظور " نثار الأزهار في الليل والنهار " .

(١) وعدد هذه ثلاث ، اثنتان منكورتان في الجدول ، وواحدة تقدّمت فيما مضى وهي رقم ١٠ في من ٢٦٣ .

(٢) وورد مثل هذا في خرجات موشحات المشاركة المستعارة من الشعر ، انظر : ما ذكره الصفدي من نظم الشعراء
في عروض (أما ترى الشمس) " توشيع التوشيع " ١٧٧ .

ثالثاً - الخرجات المتداولة بين التوشيح والزجل (١)

الخرجــــــــــــــــة	البـحـر	الموشحات الواردة فيها
١ إلى متى الحب يتبعني .. أفنتني عمري على الملاح مرّ الهوى مرّ مرّ عني .. لعلّ نرقد ونستراح	البسيط	ابن يثيق (يا كيد)، وابن قزمان (يا قلب واش) " العاطل الحالي " (ط/هونرباخ)، ١٩٠ - ٢ .
٢ لله ما أحلى التلاق .. والوصل من بعد الفراق	=	العقرب (هـ)، مجهول (غيث) " الروضة " ٩١ - ٢ .
٣ نريد نمشي . أجل شي كما مشى قبلي - غيلان مي	=	الششتري (الحب أفنانني)، (سافر ولا تجزع)، (تركن جسمك) والأول موشح ، والأخيران زجل .
٤ نقض العهود وخانني علاش يا قوم . وأنا على عهده مقيماً	الكامل	القطيلي (يا من)، مجهول (اند علي) الموشحات والأزجال " ٥٢/١ - ٤ .
٥ من يعجب حب الملاح . يحيي في شان يعجبني يا قوم اقتتـاح . ورد الزواني	الرجز	ابن شرف (قدك) والششتري (ته قلها) ديوانه ٢٢٢ - ٦
٦ فاعمل ما تريد . فئت في الملاح إقليد	=	ابن ليون (ماحال)، ابن قزمان (الغربة والوحدة) مع تحريف فيها . افعل ما تيد ؟ بالملاح إقليد . ديوانه ٨١٠ - ٢ .
٧ قد خرج حبيبي برآ . ومضى ولم يجينـا ونريد ولس نجرآ . ونخف صاحب مدينـا	الرمـل	مجهول (ضقت)، ابن قزمان (بي سبب) والرواية فيه : قد خرج محبوب برآ . - ونريد ولس نجرآ ويقلّي قلب اهجم - ونخاف من المثلث ديوانه ٦٦٢ - ٤ .

- (١) وهناك خرجات أخرى مشتركة بين الزجل والتوشيح ، خمس منها تقدّمت ، وهي رقم ٨ ، ١٤ ، ٣٦ ، ٤٢ " في الخرجات المتداولة في الموشحات الأندلسية ، ورقم ٢ " في الخرجات الشعرية ، وسبع ترد بعد ، وهي رقم ١١ - ١٥ في رابعاً و ٢ ، ٢ في خامساً غير أن هذه السبع وردت في أحدهما مطلقاً ، وفي الآخر خرجة .
- (٢) الخرجات ١ ، ٨ ، ٩ ، وكذلك الخرجتان المشار إليهما في الهامش السابق ، رقم ١٤ ، ٤٢ " استعارهما ابن قزمان من الموشحات .
- الخرجة ١٠ " هي أصلاً لابن قزمان ، واستعارها منه الوشاحون المتأخرون عنه .
- الخرجات ٦ ، ٧ ، ١١ " لم يحدّد ابن قزمان مصدرها ، لكن الوشاحين المتكوريين متأخرون عنه .
- الخرجة ٥ " لابن شرف واستعارها الششتري منه .

الخرجة	البحر	الموشحات الواردة فيها
٨ عقد الله راية التمسر لأمير العلا أبي بكر	الخفيف	ابن باجه (جرر النيل) وابن قزمان (من دعاني نفني) ديوانه ٦-٨٤٢ يهودا بن غياث وكذلك استعمل هذا المطلع أيضاً
٩ احسرتي وما قد جرى لي	المنسرح	ابن بقي (أشكو وأنت) ، وابن قزمان (أمر علي ما الدوالي)، ديوانه ٦ - ٨١٢ .
١٠ حبيبي أين أكلت التفاح . جي اعمل لي اح	=	ابن عربي (سألت جود)، ابن قزمان (الجن لو عطتني) ديوانه ٦-٤٠٤ . ووردت خرجة لموشح عبري لابراهيم بن عزرا .
١١ الحبيب حجب عني في دار ونريد نسل عنو جبار ونخاف رقيب الحب واش نفعل يا رب	=	المنيشي (الهوى) ، ابن قزمان (الملام تدم) وليس فيه السعط الثالث، وهي فيه : الحبيب حجب عن في دار اش ترى نسل عن لجار اوش نعمل ؟ ديوانه ٨٩٢ - ٤ .

رابعاً - مطالع استعيرت خرجات
١ - مطالع موشحات (١)

الخرجة	البحر	الموشحات الواردة فيها
١ أيها الساقى إليك المشتكى قد دعوتك وإن لم تسمع	المديد	لاين زهر ، خرجة عند ابن عربي (ألا يأتي) والشطر الثاني عنده : (ضاعت الشكوى إذا لم تنفع) وكذلك وردت خرجة في موشحة عبرية .
٢ مالي شـمـول - إلا شجون (٢) مزاجها في الكاس - دمع هتون	البسيط	لاين بقي ، خرجة عند ابن عربي (عين الدليل) وتختلف الموشحاتان في أن الأولى التزمت ضرباً واحداً في كل الأنوار في حين راوحت الثانية بين ضربين . وكذلك وردت الخرجة عند إبراهيم عزرا .
٣ مد الخليج ورف الشجر لقد تباهى منظر ومختبر	البسيط والمسترح	لاين زهر ، خرجة عند ابن الصباغ (أطل)
٤ هل يرى ظبي الحمى أن قد حمى قلب صب حله عن مكس فهو في حر وخفق مثمما لعبت ريع الصبا بالقبس	الزمل	لاين سهل ، خرجة عند ابن الخطيب (جاءك الغيث) والموشحاتان تتفاوتان في تنوع أعاريض وضروب الأنوار (٣)
٥ باكر إلى اللذة والاصطياب - بشرب راح فما على أهل الهوى من جناح	السريع	لاين سهل ، خرجة عند ابن الخطيب (قد حرك)
٦ صل يا منى التيم من راح مخلصم الجناح	=	لاين القزاز ، خرجة عند ابن عربي (إن الذي سمعت) والموشحاتان متماثلتان .
٧ قسماً بالهوى لذي حـجـر ما ليل المشوق من فجر	الخفيف	للصابوني ، خرجة عند ابن الخطيب (رب ليل) والموشحاتان تتفاوتان في تنوع وضروب الأنوار .

- (١) مجمل مطالع الموشحات المستعارة خرجات في الموشحات الأندلسية : ثلاثة عشر ، عشر المثبتة هنا في الجدول ، وثلاثة تقدمت في جدول الخرجات المتداولة بين الموشحات الأندلسية ، وهي رقم ١٧ ، ٢٦ ، ٢٨ .
وهناك مطالع أخرى لموشحات أندلسية استعيرت خرجات لموشحات مشرقية . منها مطلع موشحة ابن ماء السماء (من ولي) وردت خرجة عند ابن سناء (كلّي) وعز الدين الموصلي (غن لي) . انظر : رضا القريشي (موشحات مطويات لابن سناء الملك) "مجلة كلية الآداب" جامعة بغداد ، ع : ٢٢ ، شباط ، ١٩٧٨ م ، ص ٢١٦-٧ ، ٢٢١-٣ .
- (٢) وخرجة هذه الموشحة وردت خرجة أيضاً لموشحة مشرقية ، للصقدي (جوى دخيل) . انظر "توسيع التوسيع" ١٧٤ - ٦ .
- (٣) وردت أيضاً خرجة لأربع موشحات تونسية متأخرة (القرن الثالث عشر) . انظر : الصادق الزرقني "الأغاني التونسية" ٣١١-٨ ، ٣٢٠-٣ ، ٣٢٧-٢٠ .

الخرجة	البحر	الموشحات الواردة فيها
٨ يا من عدا وتعدى لو كنت أملك صبري كتمت عنك الذي بي فانت تدري وتدري	المجث	لابن الخباز ، خرقة عند ابن الغني (يا هل أبلغ) . والموشحتان متماثلتان .
٩ ثغر الزمان المواقق حيأك منه بابتسام	المجث والرجز	لابن خزر البجاني ، خرقة عند ابن الصباغ (أزهار شيب)
١٠ ألا هل إلى ما تقضى سبيل فيشفي القليل وتوسى الكلام	المقارب	لابن الفضل ، خرقة عند ابن الصباغ (تنبه فهذا) وتختلف الموشحتان في أن الأولى التزمت ضرباً وزنياً واحداً ، في حين راوحت الثانية بين ضربين في الأنوار .
ب - مطالع أزجال		
١١ نسيم الروع فاح فقوموا نشمروا	الهرج	لمجهول ، خرقة عند ابن الصباغ (ألفت) ويهود اللاوي (وجه محمر) .
١٢ الله يثيب من يفترى - على بري	الرجز	لد غلس ، الحلي - العاقل الحالي - ط : هونريخ ص ٢٠٨ - ٩ . خرقة عند ابن الصباغ (يا نفس توبي) .
١٣ يا فلان ان ريت حبيبي افتل انتو بالرسيلا ليش أخذ علق الخشيف وسرق قم الجميلا	الرمل	للبيع ، ابن سعيد - المقتطف ص ٢٦٥ ، خرقة عند ابن الصباغ (أه من فرط)
١٤ فعاً صغير	السريع	لابن قزمان ، ديوانه ص ٢٤٨ ، خرقة عند مجهول (يا جانراً) (١) .
١٥ ملت وصالي - . والملح ملول ومن يصادف - عاشقاً يصول		لابن قزمان ، ديوانه ص ٨١٨ - ٢٠ ، خرقة عند ابن عربي (بالمتعالي)

(١) انظر : الأهواني (على هامش ديوان ابن قزمان : ٢) " مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد "

خامساً - خرجات وردت مطالع

الخرجة	البحر	الموشحات الواردة فيها
١ يا ليلة الوصل والسعود - عودي	البسيط	لا بن نزار في موشحته (اشرب على)، مطلع عند ابن هرودس مع تحريف فيه ليلانم وزن موشحته : يا ليلة الوصل والسعود - بالله عودي
٢ ألفت الانشراح ٠٠ فهل تقربوا	الهمز	لمجهول في زجله (نسيم الروض)، مطلع عند ابن الصباغ .
٣ رب ليل ظفرت بالبدر ونجوم السماء لم تدر	الخفيف	عند الششتري في زجله (سرسري) ديوانه ص ١٦١ ، مطلع عند ابن الخطيب ، ويبدو أنها مستعارة من نص أقدم منهما انظر : عناني " المستدرك " ص ١٠٥ ، حاشية ٢ .

الفصل الثالث

أنماط أوزان الموشحات (تحليل)

أولاً : الموشحات الأحادية البحر :

١ - الموشحات البسيطة :

أ - الموشحات المبيّنة

ب - الموشحات المشطرة

ج - الموشحات المبيّنة والمشطرة

٢ - الموشحات المركبة (المخففة) :

أ - المذيل ب - المرءوس

ج - المجنح د - المفروق

ثانياً : الموشحات المتنوعة البحر :

١ - الموشحات البسيطة :

أ - الموشحات المبيّنة

ب - الموشحات المشطرة

ج - الموشحات ذات السلاسل

٢ - الموشحات المركبة .

أولاً : الموشحات الأحادية البحر :

الموشحات الأحادية البحر هي التي التزمت بحراً واحداً على استواء أو اختلاف في أنواع بنائها . وهي نوعان : نوع بسيط في بنيته يرد مجرداً من أساليب التضفير عند الوشاحين ، وآخر مركب البنية تجيء أقسمته مضفرة : مرء وسة أو منيلة أو مفروقة أو مجنحة ، ولكن مجموع أسمطته تخرج من بحر واحد .

ويندرج تحت كلا النوعين فروع أدى إليها تعدد أساليب البناء والتقفية وهو ما يؤدي غالباً إلى امتزاج الضروب الوزنية (أو ازدواجها) وإن كانت تخرج جميعها من بحر واحد . وذلك ما يرد مشروحاً في مواضعه .

وقد التزم البحث في تحليله للموشحات عامة إلى جانب تصنيفه لها وفقاً لطبيعة البناء الخاص بكل نوع ، بتصنيفها في بحورها وفق ترتيبها في كتب العروض (داخل كل بنية) إلا في حالات قليلة لم يلتزم فيها ذلك : لأسباب مذكورة في مواضعها ، والبدء بتحليل الموشحات داخل كل بحر يكون غالباً بما هو أقرب إلى السالم وأقل إعلالاً . والموشحات التي جاءت من نمط وزني واحد يرد الحديث عن بنيتها في إشارة عامة ثم يميز فيها بين ما كان سانجاً ومرصعاً . ويراد بالسانج : ما لم يلتزم فيه تقفية غير تقفية الضروب في الموشحات بسيطة البناء ، وكذلك غير تقفية الجزء الزائد (ذيلاً كان أم رأساً أم جناحاً أم فرقاً) في الموشحات مركبة البناء . ويجيء المرصع تالياً لما كان مثله من السانج . فإن كانت الموشحات من جنس وزني واحد وليس بينها فرق إلا السانجة والترصيع فإن هذا هو الاعتبار في التقسيم . ولما كانت الموشحات المرصعة قليلة بالقياس إلى الموشحات السانجة ، اكتفي في التمييز بينها وبين السانجة في مواضعها التي ترد فيها ، وجيء بالموشحات التي لم يرد من جنسها مرصع غفلاً عن وصفها " سانجة " باعتبار أن السانج هو الأصل .

وقد عني البحث في تحليله للموشحات بتوضيح وزنها ، وتنوع الضروب فيها ، ووصف نوع الاعلال اللاحق بالأعاريض أو الضروب ، في بابها ، عند وروده أول مرة ، والاكتفاء فيما يرد مثله بعد ، ببيان صورته التفعيلية ، كما عني ببيان ما جاء منها على الأضرب الوزنية المعتبرة في العروض أو المحدث منها ، والسكوت عما كان غير ذلك ، وتمييز ما بني أصلاً على المزاحف مما هو مبني على السالم ، لكون تفصيل لما ورد في الموشحات عامة من تزحيف ،

اكْتفاءً بما ورد في البحث الخاص بذلك إلا إن ورد فيها تزحيف غريب في بحرهِ وبنيتهِ ، أو خرج به إلى بحر آخر ، فإن البحث أشار إليه تسهيلاً للقاريء على مدى ارتباط الزحاف بالبنية والوزن . وأشار أيضاً إلى آراء بعض الباحثين مثل ليثام ، وكورينتي ، وجونز ، من المستشرقين ، وغازي من العرب ، في تخريج بعض الموشحات من البحور العربية متى كان تخريجهم مخالفاً لما ذهبنا إليه . والبحث إذ يشير إلى هؤلاء خاصة ، فلأنهم يقرّون بعروية الوزن في الموشحات ، وإن كان ثمة اختلاف في التخريج ، أحياناً . وليس الأمر كذلك مع جومث . ولهذا فإن البحث اكتفى بما كان من توضيح لمنهجه في مبحث الدراسات السابقة ، دون إشارة لرأيه في كل موشحة من الموشحات التي درسها . في ثنايا التحليل ، إلا ما كان منه من تصرّف في الموشحة ، له علاقة بالوزن . وكذلك عني البحث بالإشارة إلى ما جاء من الموشحات مشابهاً لشيء من الفنون السبعة ، كالزجل والمواليا ، والقوما ، واللوبيت ، كل في موضعه .

ويلحظ أن بعض النصوص المعروفة منها أقفال فقط (خرجات أو مطالع ..) كان بعضها من اليسر تبين حقيقة وزنها : لوجود كثير من الموشحات المجانسة لها . أما بعضها فإنها جاءت غريبة في وزنها وبنائها . ومن ثم فإن محاولة وصفها تقريبية لانتهائية ، ولعلّ تصحيفاً أو خلطاً بين بعض أجزائها نالها . وهو ظنٌ يرجّحه ما رأينا من خرجات وقف عليها سيد غازي جاء ت على تقطيع مغاير ، لما ذهبنا إليه استثناساً بالنص كاملاً ، ولعلّ الوقوف في مستقبل الأيام على النصوص الكاملة للموشحات المعروفة خرجاتها فقط ، يحلّ كثيراً من الإشكال وربما يعدّل ما تصوره من وزن لها .

وقد رجع البحث فيما يخص نصوص الموشحات إلى المصادر الأولى التي أمكن الوقوف عليها ، ولكنه اكتفى في التوثيق بالإشارة إلى أقدم مصدر ترد فيه الموشحة كاملة ، وديوان سيد غازي إلا أن يكون المصدر الذي وردت فيه الموشحة " جيش التوشيح " فإنه أثبت إلى جانب هذا مصدراً آخر - إن وُجد - لتعزيده ؛ لأن هذا لا يخلو من تصحيف وتحريف ، أو ترد الموشحة كاملة في مرجع أو مصدر دون عزو ، ويرد بعضها في مصدر آخر أقدم (معزوة إلى صاحبها) أو يكون هناك اختلاف في ضبط الموشحة يؤثر على نوع الإعلال في الأعاريض أو الأضرِب .

وتجدر الإشارة هنا إلى مصدر صدر حديثاً وهو " عدة الجليس و مؤانسة الوزير
والرئيس " لعلي بن بشري الغرناطي ، اجتهدت في الحصول عليه من عدة طرق ، ولكني لم
أوفق في الحصول عليه إلا في فترة متأخرة من الطباعة . وهو كتاب يتضمن موشحات كثيرة
لوشاحين من مختلف العصور رتبها المؤلف على حروف المعجم (اعتماداً على الأقفال) ؛ ليسهل
على الناظر حفظه ويقرب منه معناه. ولفظه " وبعض هذه الموشحات معروف قائلها مع ملاحظة
اختلاف نسبة بعض هذه النصوص إلى أصحابها عما هو عليه الحال في " جيش التوشيح "
وبعضها غير محدد النسبة ، وبعضها مما ينشر أول مرة أو نشر أجزاء من بعضها كالمطلع أو
الخرجة أو البيت الأخير منها ، مما هو موجود في النيوان الذي حققه سيد غازي أو المستدرك
الذي نهض به محمد زكريا عناني . وقد حاولت استدراك تلك النصوص الناقصة عندهما
وتركت ما لم ترد له إشارة البتة في البحث ، لأيام قادمة بإذن الله .

١ - الموشحات البسيطة :

تجيء هذه الموشحات في أقفالها وأنوارها وهي أقرب إلى أبيات القصيد من حيث البناء على شطرين ، من المسدس أو المربع ، أو على شطر واحد من المربع أو المثلث أو المثنى فهذه تنتظمها وحدة في الوزن والبناء . كما تجيء أيضاً جامعة بين ذي المصراعين وبين المشطر، يأتي أحدهما في الأقفال والآخر هو المشطر عادة ، في الأنوار وهذه خمسة أنواع : ثمانية ورباعية أو سداسية وثلاثية ، أو رباعية وثنائية ، أو ثلاثية ورباعية أو ثلاثية وثنائية .

وترد السداسية وكذلك الرباعية غالباً على شطرين أو مصراعين تقوم التفعيلة الأخيرة في المصراع الأول مقام العروض ، والتفعيلة الأخيرة من المصراع الثاني مقام الضرب في القصيدة . وترد الثلاثية والثنائية على مصراع واحد تقوم التفعيلة الأخيرة فيه مقام الضرب في الأراجيز المشطرة .

والبحث إذ يعدل في التعبير عن ألقاب الأبيات من تام ومجزو ومشطور ومنهوك إلى المثنى والمسدس والمربع والمثلث والمثنى، على نحو ما فعل الجوهري في عروضه من قبل ، فلأن التعبير بالتام والمجزو يشتمل الموشحات المتجانسة البنى في موضعين ، فالمسدس منه التام كما في الرمل والسريع ، ومنه المجزوء كما في البسيط . وكذلك المربع فإن الوشاحين استعملوا إضافة إلى المجزوءات المعتبرة في العروض الخليلي ما هو على صورتها في غير ما هو مقرر لها من بحور ، كالبيسيط والمديد والطويل . وهذه ثمانية الأصل ، والبناء على أربع تفعيلات من هذه البحور لا يصدق عليه التعبير بالمجزوء . ولهذا اختلف العروضيون في وصف ما ورد من هذه الأوزان في الشعر القديم فعدّها بعضهم مشطورة باعتبار أصلها في حين عبّر بعضهم عنها بالمربع .

وفيما يلي تحليل لموشحات كل نوع من أنواع الموشحات البسيطة وفقاً للترتيب الآتي :

أ - الموشحات المبيّنة :

- الموشحات السداسية .

- الموشحات الرباعية .

ب - الموشحات المشطرة :

- الموشحات الثلاثية .

- الموشحات الثنائية .

ج - الموشحات المبيّنة والمشطرة :

- الموشحات السداسية والثلاثية .

- الموشحات الثمانية والرباعية .

- الموشحات الرباعية والثنائية .

- الموشحات الثلاثية والرباعية .

- الموشحات الثلاثية والثنائية .

أ - الموشحات المبيتة

الموشحات السداسية

وهي ما بنيت على ستّ تفعيلات موزّعة على شطرين ، الشطر الواحد منهما يتألف من ثلاث تفعيلات ، وتقوم التفعيلة الأخيرة في الشطر الأول مقام العروض ، والتفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني مقام الضرب في القصيدة . وقد التزم بهذا البناء المسدّس في الأدوار والأقفال معاً ، في خمسة أبحر : ثلاثة منها مستعملة ، وهي : البسيط، والرمل ، والسريع . وواحد مهمل وهو : مقلوب المديد (الممتد)، وآخر لم يُعهد استعماله مسدّساً وهو : المقتضب . ومجمل موشحات هذا اللون من البناء، على اختلاف بحورها، إحدى وأربعون موشحة. وهي على ترتيب البحور كالتالي :

مقلوب المديد (الممتد):

واحدة (هذه الشمس) (١) لابن خاتمه ، الأقفال فيها والأنوار على زنة " فاعلن فاعلاتن فاعلن " . فاعلن فاعلاتن فعّلن " إلا أن السمط الثاني من الأقفال جاء ت عروضه " فاعلن " . فهذا مسدّس من مقلوب المديد، العروض فيه سالمة " فاعلن " ، أو مذالة " فاعلن " . والضرب مقطوع " فعّلن " . وقد نسب النّقّاسي استعمال المسدّس من مقلوب المديد إلى ابن الحدّاد، ومثّل له بآليات سالمة العروض والضرب . وكذلك ذكر الحدّاد استعماله الضرب مذالاً " فاعلن " ، ولكن للمثمن لا المسدّس (٢) والجمع بين عروضين ، في مثل هاتين التفعيلتين، وفي غيرهما، ورد في موشحات من بحور أخرى.

البسيط:

أربع وعشرون، كلها من المخلّع : العروض فيها مقطوعة مخبونة " فعولن " (إلا موشحتين جاء ت عروض أقفالهما " فعول " في السمط الأول، و " فعولن " في السمط الثاني) والضرب فيها مقصور من المقطوع المخبون " فعول " ، أو أخذ مخبون " فعو " ، أو جمعاً بينهما ، وهذا تفصيله :

(١) ديوان ابن خاتمه " ١٦٤ - ٦ ، غازي " الديوان " ٤٥٩/٢ - ٦٦ .

(٢) " شرح القصيدة الخزرجية " ٢٥ و .

١ - واحدة وهي (أشرب) (١) للقصري ، المعروف فيها مطلع وبيت واحد فقط ، القفل فيها والنور ضربيهما أخذ مخبون " مستفعلن فاعلن فعولن " . مستفعلن فاعلن فعو " .

٢ - واحدة وهي (ماسل) (٢) للخلاف ضرب الأفعال فيها مقصور من المقطوع المخبون " فعول " وضرب الأنوار فيها جاء على هذا النحو : اثنان من الأحذ المخبون " فعو " ، وأربعة من مقصور المقطوع المخبون " فعول " ، وواحد من المقطوع المخبون " فعولن " وهذا الأخير هو العروض الثالثة من البسيط (المخلع) وإتيان " فعولن " مع " فعو " و " فعول " في ضرب الأنوار شاذ ، إذ القاعدة عند الوشاحين أن ترد " فعولن " مع " فعولان " .

٣ - اثنتان وعشرون ، من المخلع تراوح فيها الضرب بين الأحذ المخبون " فعو " والمقصور من المقطوع المخبون " فعول " وهذه يمكن تصنيفها في ثلاثة أنواع :

١:٣ واحدة وهي (أنت) (٣) لأبي مدين ضرب الأفعال فيها " فعو " وضرب الأنوار فعول .

٢:٣ أربع ضرب الأفعال فيها " فعو " وضرب الأنوار تراوح بين " فعو " و " فعول " ، وهي : (عدعن) (٤) للششتري ، و(بالله) (٥) ، و(ريحانة) (٦) ، و(عليك) (٧) لابن زمرك .

٣:٣ سبع عشرة ضرب الأفعال فيها " فعول " وضرب الأنوار فيها تراوح بين " فعو " و " فعول " دون أي تمييز بينهما أو التزام في مواضع الاستعمال . وعلى هذا النحو كان صنيعهم في كل الموشحات ، فليس هناك ، كما اتضح من الدراسة ، ضابط ينتظم تلك المراوحة بين نور وآخر ، فقد يجئ أحد البديلين في أنوار متتالية :

-
- (١) ابن سعيد - المغرب " ٢٩٧/١ ، غازي - الديوان " ١٦١/٢ .
 (٢) ديوان الخلف " ٥٠ - ٢ ، عناني - المستترك " ٢١٤ - ٥ والنور الأول في الديوان مقيد الزوي ، فيخرج حينئذ على " فع " فيشتبه بالمجتث " مستفعلن فاعلن فع " = " مستفعلن فاعلاتن " والصحيح إطلاقه .
 (٣) أبو مدين - الجواهر الحسان " ٢٨ - ٣٠ ، عناني - المستترك " ٥١ .
 (٤) ديوان الششتري " ١٤٢ - ٥ ، غازي - الديوان " ٢٤٥/٢ - ٧ .
 (٥) المقرئ - الأزهار " ١٧٧/٢ - ٩ ، المقرئ - النفع " ٢٤٠/٧ - ٢ ، غازي - الديوان " ٤٩٩/٢ - ٥٠٢ .
 (٦) (السابقة) " ١٨٦/٢ - ٩ ، ٢٤٩/٧ - ٥١ ، ٥١٥/٢ - ٨ . وروى الأفعال وكذلك روى النور الأول والثاني مقيد في الأول فيخرج على " فع " ومطلق في الآخرين ، وهو الصحيح .
 (٧) (السابقة) " ١٩٥/٢ - ٧ ، ٢٥٧/٧ - ٨ ، ٥٢٩/٢ - ٣١ .

يجيء بعدها البديل الآخر في أنوار بعدها . وقد يعود الوشاح أحياناً إلى الأول ثم ينتقل مرة أخرى إلى البديل الآخر . وقد يجيء أحد البديلين في نور واحد ، في حين يستقل البديل الآخر بسائر الأنوار . والموشحات السبع عشرة هي :

(ياكبدأ) (١) لابن يثيق ، (يامن) (٢) لابن غرله ، (هل ينفع) (٣) لابن زهر ، (قد عولت) (٤) لابن حزمون ، (سل) (٥) لابن حريق ، (في نغمة) (٦) لابن المريني ، (باكر) (٧) لابن يخلفتن ، (سقى الهوى) (٨) لابن سهل ، (ركبت) (٩) لأبي مدين ، (صب) (١٠) لابن الصباغ ، وكل من (نسيم غرناطة) (١١) ، (أبلغ لغرناطة) (١٢) ، (قد طلعت) (١٣) ، (قد أنعم) (١٤) ، (في طالع) (١٥) لابن زمرك ، و(قلبي) (١٦) للتلاسي ، و(يامن) (١٧) لمجهول .

- (١) ابن الخطيب " الجيش " ١٩٤ - ٥ ، غازي " الديوان " ٥١٤/١ - ٦ .
- (٢) النواجي " عقود اللال " ٥٥ - ٧ ، الحجازي " دوح الأناج " ٤٦ ط - ٧ و (معزواً إلى بعضهم) ، الخازن " العذارى " ٢٣ - ٥ (وفيه : وقيل لصدر الدين بن الوكيل) ، غازي " الديوان " ٥٥٥/١ - ٨ .
- (٣) ابن أبي أصيبعة " طبقات الأطباء " ١١٨/٣ - ٩ ، غازي " الديوان " ١٠٩/٢ - ١١ .
- (٤) غازي " الديوان " ١٢٥/٢ - ٧ نقلها عن " المغرب " .
- (٥) ابن سعيد " المغرب " ٣٣٩/٢ - ٤١ ، غازي " الديوان " ١٤٠/٢ - ٢ ، وروى ضرب الأنوار " ٥٠٢.١ - مطلق في الأول ، فتخرج حينئذ من الضرب " فعولن " ومقيد في الأخير وهو الصحيح ، لأن الوشاحين راعوا غالباً التناسب بين الأنوار .
- (٦) المقرئ " النفع " ٤٧٦/١ - ٨ ، غازي " الديوان " ١٦٧/٢ - ٩ .
- (٧) مجهول " الروضة " ٧٩ - ٨٠ ، عناني " المستدرک " ٦١ - ٢ ، ووردت منسوبة لابن سهل ، ديوانه ٤٦٥ - ٦ ، وفيه المطلع والأيات الثلاثة الأولى مع اختلاف القفل .
- (٨) ديوان ابن سهل " ٤٣٥ - ٦ ، غازي " الديوان " ٢٢٢/٢ - ٤ .
- (٩) أبو مدين " الجواهر الحسان " ٤٢ - ٤ ، عناني " المستدرک " ٥٤ - ٥ .
- (١٠) مجهول " الروضة " ٢٢١ - ٢ (وفيه المطلع والأيات الثلاثة الأولى فقط) ، عناني " المستدرک " ١٢٦ - ٧ .
- (١١) المقرئ " الأزهار " ١٧٩/٢ - ٨١ ، " النفع " ٢٤٢/٧ - ٤ ، غازي " الديوان " ٥٠٢/٢ - ٦ .
- (١٢) (السابقة) ١٨١/٢ - ٣ ، ٢٤٤/٧ - ٦ ، ٥٠٧/٢ - ١٠ .
- (١٣) (السابقة) ١٨٩/٢ - ٩٢ ، ٢٥١/٧ - ٣ ، ٥١٩/٢ - ٢١ ، وروى النور الأول مقيد في الأزهار فيخرج حينئذ على " فع " ويكون الشطر الثاني من المجتث ، وهو مطلق في المصدرين الآخرين ، وهو الصحيح .
- (١٤) (السابقة) ١٩٤/٢ - ٥ ، ٢٥٥/٧ - ٧ ، ٥٢٦/٢ - ٨ وروى النور الثالث مطلق في الأول فيخرج على " فعولن " ومقيد في الأخيرين فيخرج على " فعول " وهو الصحيح .
- (١٥) (السابقة) ١٩٩/٢ - ٢٠٠ ، ٢٦٠/٧ - ١ ، ٥٣٥/٢ - ٧ وعروض النور الثاني مقيدة في الأول والثالث فتخرج على " فعول " ومطلقة في الثاني ، وهو الصحيح .
- (١٦) يحيى بن خليلون " بغية الرواد " ١٥٤/٢ - ٥ ، عناني " المستدرک " ٢٠٢ - ٣ .
- (١٧) المقرئ " النفع " ٤٢/١ - ٤ ، غازي " الديوان " ٦٦٨/٢ - ٧١ .

وكل هذه الموشحات وردت فيها "فعو" و "فعول" في ضروب الأنوار مع عروض مقطوعة مخبونة "فعولن" إلا موشحتين جاءت عروض أفعالهما "فعول" في السمت الأول ، و "فعولن" في السمت الثاني . وقد جاءت "فعو" في الشعر القديم ولكن في العروض مع ضرب مقطوع مخبون "فعولن" أو أخذ مخبون مثلها "فعو" (١) ولعلّ العروضيين تصرفوا في تقصير "فعولن" بالقصر فعول ، والحذف "فعو" قياساً على المتقارب .

ومع أن "فعو" و "فعول" اجتمعتا في ضروب هذه الموشحات بنسبة متقاربة ، فإن "فعول" هي الأكثر تردداً بصفة عامة . وقد ورد الجمع بينهما في موشحات الهزج ، والرجز ، والمتقارب ، والخفيف . والجمع بين ضربين في الموشحة الواحدة من الظواهر البارزة في الموشحات عامة . وقل أن جمعوا بين ثلاثة ضروب كما في موشحة الخلف ، أو أكثر ، والإكثار من أنواع الضروب في الموشحة الواحدة من سمات الموشحات المتأخرة .

الرمـل :

سبع : الأفعال فيها محنوفة العروض والضرب على زنة "فاعلاتن فاعلاتن فاعلن×٢" (وهو الضرب الثالث من العروض الأولى للرمـل) ، ومثلها الأنوار مع اختلاف بينها في إحلال "فاعلان" المقصورة محل "فاعلن" المحنوفة في العروض ، أو الضرب ، أو فيهما معاً ، وهي كالتالي :

١ - (رب بدر) (٢) لابن الخطيب ، و(يا عريب الحي) (٣) للفاسي الأنوار فيهما

كالأفعال.

٢ - (رب ريم) (٤) لابن سهل ، و(لا تلمني) (٥) لابن الجودي و(جادك) (٦) لابن الخطيب ،

(١) انظر : الدماميني "الغامزه" ١٦٠ .

(٢) النواجي "عقود اللال" ١٩٣ - ٦ ، مجهول "مختارات من أشعار وموشحات" ٢٠ - ٢٠ - ظ .

(٣) المقرئ "النفع" ٦٢/٧ - ٢ ، عناني "المستترك" ٢٠٦ - ٧ ، وقد جاءت أبياتها ضمن موشحة تنسب للعقاد أولها

(ليت شعري) انظر: مجهول "مختارات من أشعار وموشحات" ٢٦ ، و ، النبهاني "المجموعة النبهانية" ٢٩٨/٤ - ٤٠٠ .

(٤) ديوان ابن سهل ٤٧٨ - ٩ ، عناني "المستترك" ٨٢ - ٣ .

(٥) المقرئ "النفع" ٦٣/٧ - ٥ ، كرامه "الدراري السبع" ١٣ - ٥ ، عناني "المستترك" ٢٢٧ - ٨ .

(٦) النواجي "عقود اللال" ١٨٩ - ٩٢ ، غازي "الديوان" ٤٨٤/٢ - ٨ .

الأنوار فيها كلها كالأقفال عدا دور واحد من الأولى ، وأربعة من الثانية ، وستة من الثالثة فقد جاء ضربها مقصوراً " فاعلان " وهو الضرب الثاني من العروض الأولى للرمل .

٣ - (هل درى) (١) لابن سهل ، و (قابل الصبح) (٢) للخلف تراوحت الأنوار فيها بين " فاعلن .. فاعلن " و " فاعلن .. فاعلن " ، كما جاء في هذه الثانية أيضاً بوردان على " فاعلن .. فاعلن " .

وهكذا فإن الحذف في العروض جاء مع ضرب مثلها " فاعلن .. فاعلن " أو مقصور " فاعلن .. فاعلن " وكذلك القصر جاء في العروض مع ضرب مثلها " فاعلن .. فاعلن " أو محذوف " فاعلن .. فاعلن " والعروض المحذوفة بضربيهما المقصور والمحذوف مما أثبتته الخليل وجمهرة العروضيين . وأكثر هذه الضروب عند الوشاحين ، محذوف العروض والضرب . أما الضروب الأخرى فهي قليلة .

السريع :

سبع موشحات ، وهي كالتالي :

- ١ - ست الأقفال فيها موقوفة العروض والضرب على زنة " مستفعلن مستفعلن فاعلان × ٢ " ومثلها الأنوار وقد تنقل الوشاح فيها بين " فاعلن " و " فاعلان " في العروض أو الضرب أو فيهما معاً ، فجاءت اثنتان منها وهما (ما حال) (٣) لابن الصابوني ، و (قد نظم : . واغتنم) (٤) لابن زمرك تنقلت الأنوار فيها بين " فاعلن .. فاعلن " (وهو الضرب الأول من العروض الأولى للسريع) و " فاعلان .. فاعلن " واجتمع إلى هذين أيضاً في الأولى منهما " فاعلن .. فاعلن " وهو الضرب الثاني من العروض الأولى للسريع . والأربع الأخرى وهي

(١) ديوان ابن سهل " ٤٧٤ - ٧ ، النواجي " عقود اللآل " ١٨٦ - ٩ ، غازي " الديوان " ١٨٢/٢ - ٥ .

(٢) ديوان الخلف " ٩٣ - ٦ ، كرامه " النبراري السبع " ٢ - ٥ ، عناني " المستترك " ٢١٦ - ٨ .

(٣) مقدمة ابن خلدون " ١٣٤٥/٣ ، المقرئ " الأزهار " ٢١٢/٢ وفيهما المطع والدور الأول فقط ، الخازن " العذاري " ٢٧ (من غير عزو) ، غازي " الديوان " ١٥٠/٢ - ١ .

(٤) المقرئ " الأزهار " ١٩٧/٢ - ٨ ، غازي " الديوان " ٥٣٢/٢ - ٤ .

(باليث شعري) (١) لابن الخطيب ، (و قد نظم ٠٠ ولاحت) (٢) ، (الله ما أجمل) (٣) و(لو ترجع) (٤) لابن زمرك الأنوار فيها تراوحت بين " فاعلن ٠٠ فاعلان " و " فاعلان ٠٠ فاعلان " و " فاعلن ٠٠ فاعلان ٠٠ فاعلان " .

٢ - واحدة وهي (رحب) (٥) لابن سهل الأقفال فيها على زنة " فاعلن ٠٠ فاعلان " إلا أن عروض السمط الثاني منها جاء " فاعلان " مثل الضرب ، وقد جاءت عليهما بعض الأنوار فدوران منها " فاعلان ٠٠ فاعلان " وواحد " فاعلن ٠٠ فاعلن " ، وواحد " فاعلن ٠٠ فاعلان " والعكس في نور آخر " فاعلان ٠٠ فاعلن " .

وخلاصة هذا أن الوشاحين ينوعون في المخالفة بين الضروب ، فيأتون بالعروض موقوفة مطوية مع ضرب مكشوف مطوي " فاعلان ٠٠ فاعلن " ويعكس ذلك تارة : عروض مكشوفة مطوية مع ضرب موقوف مطوي " فاعلن ٠٠ فاعلان " أو يأتون بهما متمثلين عروضاً وضرباً ، مكشوفين " فاعلن ٠٠ فاعلن " أو موقوفين مطويين " فاعلان ٠٠ فاعلان " وكل ذلك قد يجتمع بالتناوب فيما بين أنوارها ، وقد يختمون من جنس ما بدأوا به .

المقتضب :

اثنان وهما (هل يلحى) (٦) ، و (عميد) (٧) لابن سهل ، وزن الأقفال والأنوار مولد مشتبه يمكن تخريجه من المقتضب مسدساً بالتزام الكشف في الصدر والابتداء ، مع إجراء الخبن فيهما في الأكثر ، وحدّ العروض والضرب تقديرها " فعولن مستفعلن فعْلن × ٢ " عدا عروض

(١) مجهول " الروضة " ٢٤٦ - ٨ ، عناني " المستترك " ١٩٢ - ٣ .

(٢) المقرئ " الأزهار " ٢٠١/٢ - ٣ ، غازي " الديوان " ٥٤١/٢ - ٣ ، وفي هذه الموشحة أشطار وردت في موشحته

السابقة (قد نظم ٠٠ واغتتم) . وانظر فيما يخص تكرار بعض الأشطار عنه : بلاشير (الوزير الشاعر ابن زمرك وأثاره) ، تعريب : محمد العجيمي ، " حوليات الجامعة التونسية " ع 25 ، 1986 ، ص 153 - 4 .

(٣) المقرئ " الأزهار " ٢٠٢/٢ - ٤ ، غازي " الديوان " ٥٤٤/٢ - ٦ .

(٤) (السابقان) ٢٠٥/٢ - ٦ ، ٥٤٧/٢ - ٩ .

(٥) " ديوان ابن سهل " ٤٦٣ - ٤ ، غازي " الديوان " ٢١٣/٢ - ٥ .

(٦) (السابقان) ٤٧١ - ٣ ، ١٩٨/٢ - ٢٠٠ .

(٧) (السابقان) ٤٦٩ - ٢٠٧٠/٢ - ٢ .

السمط الثاني من الموشحة الثانية فقد جاءت حذاء مسبغة "فعلن" مع ملاحظة اشتباه الوزن بالمتدارك في حال إتيان "مفعولن" في الصدر والابتداء ، وسلامة "مستقع لن" التي بعدهما : "مفعولن مستفعلن فعلن" = "فعلن فعلن فاعلن فعلن" ، واشتباهه بالمضارع في حال إتيان "مفعولن" مخبونة ، "فعلولن" في الصدر والابتداء : "فعل مستفعلن فعلن × ٢" = "مفاعيلن فاعليتين × ٢" وقد تكرر هذا الاشتباه في بعض الأسماط والأغصان.

والموشحتان عند غازي من المقتضب أو من الرجز ، أو من السريع . وقد تكرر وزنهما مع أنماط أخرى من البنية والوزن.

* * *

ومجمل القول أن الموشحات السداسية وهي إحدى وأربعون موشحة ، جاء أكثرها من مخلع البسيط خاصة ؛ إذ ورد منه أربع وعشرون موشحة . ثم الرمل والسريع حيث ورد من كل منهما سبع موشحات . وجاءت من الممتد موشحة واحدة ومما يمكن تخريجه من المقتضب موشحتان، وقد جاءت كلها تامة (لها مطلع) وأقفالها من سمطين ، وأنوارها من ثلاثة أغصان. وكل هذه الموشحات جاءت أحادية البحر والبنية . ولكنها جاءت - في الأكثر - متنوعة الضرب في الأنوار تنوعاً يقوم أكثره على إضافة ساكن أو حذفه . فالموشحات الإحدى والأربعون : أربع منها فقط التزمت بضرب وزني واحد أنواراً وأقفالاً (واحدة من البسيط، واثنان من الرمل ، وواحدة من المقتضب) ، واثنان ، إحداهما من الممتد، والأخرى من المقتضب : الأنوار فيهما مثل الأقفال ، إلا أن هذه الأخيرة جاءت من سمطين مختلفي العروض ("فاعلن" و"فاعلن" في الممتد، و"فعلن" و"فعلن" في المقتضب) . وواحدة من البسيط جاءت الأقفال فيها من ضرب، والأنوار من ضرب . أما سائر الموشحات وهي أربع وثلاثون فجاءت متنوعة الضرب فيما بين الأنوار بعضها بعضاً مع جمع بين عروضين في سمطي أقفال اثنين منها.

وتشبه هذه الموشحات القصيد في البناء على بحر واحد وبنية واحدة ، وفي خلوها من الزحاف الغريب ولكنها تختلف عنه في التنوع بين الضروب في الموشحة الواحدة وكذلك

القوافي. وفي مجيئها في الأكثر على علل لم ترد في بابها. غير أن الوشاح في جمعه بين أكثر من ضرب راعى التناسب بينها فجمع بين ضربين لا يختلفان إلا من حيث إن أحدهما يزيد عن الآخر بساكن ، مع الحفاظ على وحدة الضرب والعروض داخل الدور الواحد.

وأكثر الموشحات المتقدمة تنتمي إلى أواخر عصر الموحدين وأوائل عصر الغرناطين. وقليل منها من عصر المرابطين. فالموشحات الإحدى والأربعون : سبع عشرة منها لوشاحين من عصر الموحدين (ست لابن سهل ، واثنان لأبي مدين ، وواحدة لكل من ابن ينق وابن زهر وابن حزمون وابن يخلفتن ، وابن الصابوني ، والقصري ، وابن المريني ، والششتري ، وابن الصباغ) وإحدى وعشرون موشحة لوشاحين من العصر الغرناطي (اثنتا عشرة لابن زمرك ، وثلاث لابن الخطيب ، واثنان للخلوف ، وواحدة لكل من ابن الجودي وابن خاتمه ، والتلاسي ، والفاسي) واثنان لوشاحين من عصر المرابطين (إحداهما لابن ينق ، والأخرى لابن غرله) ، يبقى بعد ذلك موشحة واحدة لا يعلم قائلها .

ويظهر مما تقدم أن أكثر الوشاحين لم يرد لهم من المسدس أنواراً وأقفاً إلا موشحة واحدة ، وقلة منهم من وردت له موشحتان أو ثلاث ، عدا ابن سهل وابن زمرك ، فقد ورد للأول ست موشحات ، وللآخر اثنتا عشرة موشحة . وهذا ينسجم مع الإطار العام لموشحات ابن زمرك من جهة ، ومع الإطار العام للعصر الغرناطي من جهة أخرى ، حيث لا يخفى ما اشتهر به هذا العصر من محافظة على القواعد الموروثة للشعر ، وإحياء لسنة العرب . ويتجلى هذا في تحرّج المؤلفين والنقاد من تسجيل الموشحات في كتبهم ، فإذا ما التزمت موشحة ما ، بقواعد القصيد ، وأحكامه ، سهل انخراطها في تلك الكتب ، ويظهر هذا جلياً في " أزهار الرياض " و " نفح الطيب " للمقري .

وقد تحسن الإشارة هنا إلى أن هذه الموشحات السداسية وإن جاءت في لغة فصيحة ، فأكثرها مكرورة المعاني . وأبين ما يكون هذا في موشحات ابن زمرك ، بل إن منها ما جاءت نثرية في ألفاظها أو تركيبها ، كموشحة أبي مدين (أنت بما) ، ومنها ما خرج عن النوق الأدبي وفحشت عبارته .

ولعل أجودها مما جاء من مخلع البسيط ، موشحة ابن زهر (هل ينفع) ومعارضة ابن سهل لها (سقى الهوى) ومثلهما في الجودة ، مما جاء من الرمل موشحة ابن سهل (هل درى) وقد عارضها أكثر من وشاح ، ووقف البحث على ست معارضات أنداسية لها ، أجودها موشحة ابن الخطيب (جادك الغيث) وتكاد - لولا طولها - تفضل الأصل المعارض .

وباستثناء هذه الموشحات ، فإن هذا اللون من الموشحات السداسية تغلب عليها الصنعة البلاغية ، إذ جاءت محشوة بالتجنيس والترصيع والمطابقة ، وسائر ألوان البديع ، مفرغة من معنى فائق ، وصورة مبتكرة ، من ذلك قول ابن الصباغ في موشحته (صب) :

١:١ قد فاق في وجده الوجودا .. ولج في لجة الغرام

٢:١ وصار في حبه فريدا .. وقام فيه على مقام

٣:١ بنفسه جد أن يجودا .. فلا اعتراض ولا ملام

٤:١ دعوه فإن اللوم لا يفيـذ .. ما إن على مغرم من جناح

٥:١ جنانه فيك بات يجنـي .. فنون أفنان الافتصاح

وقول ابن الخطيب في موشحته (رب بدر) :

١:٤ يا نديم الراح للروح غدا .. عصره قدما قديماً عصره

وغير ذلك كثير من الأبيات التي تكشف عن تفنن في الصنعة البلاغية ، ويصدق عليها ما قاله بلاشير عن موشحات ابن زمرك عامة من أنها " لم تكن خالية من الصنعة في الأسلوب ، إلا أن نسق الأبيات في الجذع الواحد ، وتنظيم القوافي ، وما اتسم به الأسلوب من سهولة نسبية ، هي الوسائل التي اعتمدها الشاعر لبلوغ التأثير الذي كان يرومه... وكثيراً ما كان اختيار القوالب الجاهزة المعادة هو الذي يملئ عليه صوره وتشابيهه... ومن المحتمل أن تكون المحسنات اللفظية والنكات والتوريات هي الكفيلة بإثارة الاستحسان. "(١).

ولا يُظن هنا الخط من قيمة تلك الموشحات ؛ لما تحتويه من محسنات بديعية فقط ، ولكن لأن هذه المحسنات وحدها ، غير كافية ، لاستحسان الموشحة ؛ إذ لا بد أن تتأزر معها عناصر أخرى فنية ، وهو ما يوجد مثلاً في موشحات ابن اللبانة في بني عبّاد ، وموشحات التّطيلي ، مما سيرد بعد في الأنماط الأخرى ، كالمربع ، والمثلث المذيل .

الموشحات الرباعية

وهي ما بنيت على شطرين ، الشطر الواحد منهما يتألف من تفعيلتين ، وتقوم التفعيلة الأخيرة في الشطرين مقام العروض والضرب في القصيدة . وجاءت هنا من عشرة أبحر ، ليس لبعضها مربع في القصيد . وهي الطويل ، والمديد ، والبسيط ، ومقلوبه ، والرجز ، والرمل ، والخفيف ، والمقتضب ، والمجتث ، والمتقارب ، وذلك في تسع وثمانين موشحة اثنتان منها فقط بنيت على الشطر الواحد . وهي موزعة على الأبحر كالتالي :

الطويل :

واحدة (أرى صبح) (١) لابن الصباغ ، الأقفال فيها مرفلة العروض مقصورة الضرب على زنة " فعلن مفاعيلن " . فعلن مفاعيل = (فعولان) والأنوار مثلها إلا أن الضرب محنوف " فعلن " ، فبدت كأنها مؤلفة من شطرين أحدهما من الطويل والآخر من المتقارب .

المديد :

أربع وهي موشحة (ما بدا) (٢) لابن لبّون ، و (عذّل) (٣) لابن عبادة ، و (معشر العذال) (٤) لابن قزمان ، و (يا حبيب) (٥) للششتري ، الأقفال والأنوار في الموشحات الثلاث الأولى مقطوعة العروض والضرب زنتها " فاعلاتن فعلن × ٢ " . أما الأخيرة فالأقفال فيها عروضها مقطوعة ، وضربها مقطوع مسبق : " فاعلاتن فعلن " . فاعلاتن فعلان " ومثلها الأنوار عدا نورين جاء ضربهما مقطوعاً دون إسباغ مثل العروض " فعلن " ودور ضربه سالم " فاعلن " وخرجة هذه الموشحة هي مطلعها .

وقد خرج غازي أقفال موشحة ابن عبادة ، وموشحة ابن قزمان من المثلث ، والأنوار فيهما من المربع باعتبار أن الأقفال من سمط واحد لا من سمطين ؛ وذلك فيما يبدو لاختلاف الروي ، مثال ذلك قول ابن عبادة في قفل النور الأول :

-
- (١) عناني " المستدرک " ١٣٨ - ٩ .
 - (٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٥٨/١ - ٩ ، غازي " الديوان " ١٣٢/١ - ٤ .
 - (٣) غازي " الديوان " ١٨٧/١ - ٩ .
 - (٤) الحلي " العاقل الحالي " ٨٢ - ٣ ، غازي " الديوان " ٥٢٠/١ - ٢ .
 - (٥) ديوان الششتري " ٣٥٢ - ٣ . وفيها قليل من تساهل العامية .

يا أولي التّفنيد . لو ملكتُ نفسي . لرأيتُ السّحرا . كالكتاب النصّ
(فاعلاتن فعلن فاعلاتن فعلن فاعلاتن فعلن فاعلاتن فعلن)
وكذلك أقفال موشحة ابن قزمان ، مطلعها :

معشر العذال . بي من الأقمار . أغصنُ ميّاده . مسنّ في أكفال
(فاعلاتن فعلن فاعلاتن فعلن فاعلاتن فعلن فاعلاتن فعلن)

ومع إمكانية تخريج الأقفال من المثنى ، في الموشحتين ، فإن تخريجها من المربع يتلاءم مع البناء الأكثر دوراناً . ولم يرد من المديد ما يمكن تخريج أقفاله من المثنى ، وأنواره من المربع غير هاتين الموشحتين . وحرف الروي في أقفال الموشحة الأولى وإن بدا في حال تخريجها من المربع ، مختلفاً في السّمطين (السين والصاد) فهما من الحروف المتقاربة في المخرج . وقد ذكر غازي فيما يخص موشحة ابن لبون (مابدا) أنها من المديد (مشطر مجرد مرصّع) أو مزوج مجرد ساذج ، من البسيط " فاعلن مفعولن × ٢ " أصله " مستفعلن فاعلن مفعولن " ، ثم حذف أوله . والذي دفعه إلى هذا ، فيما يبدو ، أن هذا الوزن المستعمل هنا ، ورد مع مخلع البسيط في موشحات أخرى . وحيث إنه كان يردّ الموشحة الواحدة إلى بحر واحد أياً كان التنوع فيها ، نسب ما كان كذلك إلى البسيط . ومربع المديد مما أثبتته بعض العروضيين المتقدمين ولكن سالماً ومذالاً (١) . أما القطع فقد ورد في ضرب المسدّس منه فقط . البسيط :

إحدى وعشرون موشحة ، وهي صنفان : ساذجة ومرصّعة .
الساذجة :

ثمانية عشرة ، الأقفال فيها والأنوار من مربع البسيط مع اختلاف بينها في الأعاريض ، أو الضروب ، أو فيهما معاً إذ جاءت إما مقطوعة " فعلن " أو مقطوعة مسبغة " فعلان " ، أو سالمة " فاعلن " أو مذالة " فاعلن " وذلك كالتالي :

١ - أربع ، وهن : (ماأبين) (٢) لابن رافع ، و(من لي) (٣) للكميت ، و(من علّق) (٤) للحصري

(١) انظر الجوهري " عروض الوردية " ٦٠ ، أبو العلاء ، رسالة الصاهل والشاحج ٥٧٢ - ٧٠ ، الزمخشري

" القسطاس " ١٠٩ - ١١ .

(٢) عتاني " المستترك " ٢٥ - ٦ .

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ٨٩ - ٩٠ ، غازي " الديوان " ٥١/١ - ٣ .

(٤) الصفدي " توشيع التوشيع " ١٥١ - ٤ ، ابن الخطيب " الجيش " ٧٤ - ٥ (لابن رافع) ، غازي " الديوان " ٢٠٢/١ - ٤ .

و(مدّ) (١) لابن الصيرفي ، الأقفال فيهن والأنوار على زنة " مستفعلن فعْلن × ٢ " . والخرجة في الموشحتين الأخيرتين واحدة .

٢ - ثلاثُ وهنّ : (ما أن) (٢) للأبيض ، وموشحة لابن حزمون (٣) ، و (قم هاتها) (٤) لابن خاتمه . الأقفال فيها على زنة " مستفعلن فعْلن × ٢ " . إلا أن السمت الثاني فيها جاء ت عروضه " فعْلان " . والأنوار فيها كالسمت الأول من الأقفال عدا دور واحد من الموشحة الأولى عروضه وضربه " فعْلن " . فعْلان " وبورين من الموشحة ، وثلاثة من الثالثة جاءت كالسمت الثاني من الأقفال " فعْلان " . فعْلن " .

٣ - أربع ، وهي (أحبة) (٥) لابن بقي ، و (ما لبنات) (٦) لابن المريني ، و (هل للعزا) (٧) ، و (الروض) (٨) لابن خاتمه ، الأقفال فيها على زنة " مستفعلن فاعلان " . مستفعلن فعْلن " ، والأنوار مثلها ولكن تراوحت أعاريضها وضروبها بين " فاعلان " . فعْلن " و " فاعلن " . فعْلن " واجتمع إلى هذين في الثانية " فاعلن " . فاعلان " وفي الرابعة : " فاعلان " . فعْلن " .

٤ - ثلاث وهي (في نرجس) (٩) لابن اللبّانة ، و (إن كان) (١٠) لأبي حيّان ، و (شقت) (١١) للخلوف ، الأقفال فيها على زنة " مستفعلن فعْلان " . مستفعلن فعْلان " والأنوار

-
- (١) ابن الخطيب " الجيش " ١٢٠ - ١ - غازي " الديوان " ٥٤٤/١ - ٦ .
 (٢) (السابقان) ٥٢ - ٤ - ٢٨٨/١ - ٩٠ .
 (٣) غازي " الديوان " ١٢٨/٢ - ٢٠ .
 (٤) ديوان ابن خاتمه " ١٦٢ - ٤ ، غازي " الديوان " ٤٥٦/٢ - ٨ .
 (٥) ابن بشري " عدة الجليس " ١٧١ - ٢ ، الأهماني " الزجل في الأندلس " ١٢ - ٢ ، غازي " الديوان " ٤٧٥/١ . وفي الأخيرين البيت الأخير فقط .
 (٦) ابن سعيد " المغرب " ٢١٨/٢ - ٢٠ ، (لابن المريني وتدرى لليكي) ، غازي " الديوان " ١٦٤/٢ - ٦ .
 (٧) ديوان ابن خاتمه " ١٦٦ - ٨ ، غازي " الديوان " ٤٦٢/٢ - ٤ .
 (٨) (السابقان) ١٦٨ - ٧٠ - ٤٦٥/٢ - ٧ .
 (٩) ابن الخطيب " الجيش " ٦٢ - ٤ ، الكتبي " فوات الوفيات " ٥١٥/٢ - ٦ ، غازي " الديوان " ٢١١/١ - ٢ .
 (١٠) الكتبي " فوات الوفيات " ٥٥٧/٢ - ٩ ، من شعر أبي حيّان الأندلسي " ١٤٩ - ٥١ ، غازي " الديوان " ٤٢٦/٢ - ٨ .
 (١١) ديوان الخلوف " (ط . تونس) ٢٨٨ - ٩٠ .

مثلها مع اختلاف في العروض والضرب ، فجاءت على " فعلن " . " فعلن " أو " فعلن " .
 فعلن " ، واجتمع إلى هذين في الموشحتين الأولى والثانية نوع ثالث وهو " فعلن " . " فعلن " والمطلع
 في الموشحة الثالثة هو الخرجة .

٦ - اثنتان وهما (أدركنا) (١) لابن بقي ، و(عقارب) (٢) لابن شرف ، الأقفال فيهما
 على زنة " مستفعلن فعلن " . " مستفعلن فعلن " ومثلها الأنوار إلا أن عروضها " فعلن " .
 وقد خرج غازي أقفال الموشحة الثانية من المثنى ، وأنوارها من المربع ؛ وذلك فيما يبدو
 لاختلاف حرف الروي ، في حال تخريجها على المربع ، مطلعها :

عقارب الأصداغ - في السوسن الغض - تسبي بقي من لاذ - بالفقه والوعظ

(متفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن)

وتخريجها على المثنى ممكن ، ولكن الأولى أن تخرج على المربع ، ليس لأن الأنوار جاءت
 كذلك . ولكن لأن ما أمكن الوقوف عليه من موشحات عامة لم يرد فيه جمع بين المربع والمثنى
 إلا ما هو قائم على الاحتمال هنا ، وفي موشحتين من المديد تقدمتا ، وفي موشحتين من
 المتقارب (لكن المربع فيهما على هيئة المشطر لا المزوج) . ولا يدفع هذا ما في بعض
 المصادر والمراجع من نصوص مكتوبة على هيئة المثنى ، لم يراع في كتابتها أصول البنية ،
 وإن كانت هذه الموشحة وردت في " جيش التوشيح " و " نفح الطيب " و " العذاري المائسات " .
 على هيئة المربع . وأما حرف الروي وإن بدا مختلفاً في سمطي الأقفال هنا (الضاد والظاء)
 فهما من الحروف المتقاربة المخرج .

٧ - واحدة وهي (لأتبعن) (٣) لابن زهر ، الأقفال فيها على زنة " مستفعلن فاعلن " .
 مستفعلن فعلن " إلا أن السمط الثاني منها جاءت عروضه : " فاعلان " . والأنوار مثلها في

(١) ابن سناء " دار الطراز " ٦٣ - ٤ ، ابن الخطيب " الجيش " ٢٩ - ٣٠ (التطيلي) ، الخازن " العذاري " ٢٩ - ٣٠ ،

غازي " الديوان " ٤٣٥/١ - ٧ ، ديوان الأعمى التطيلي " ٢٦٧ - ٨ .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٠١ ، المقرئ " النفح " ٨٨/٧ - ٩ ، غازي " الديوان " ١٥/٢ - ٧ .

(٣) ابن سعيد " المغرب " ٢٧٥/١ - ٦ ، غازي " الديوان " ١٠١/٢ - ٢ .

البناء مع اختلاف في العروض والضرب ، فنور واحد " فعِلن " .: فعِلن " واثنان " فاعلن .: فعِلن " وواحد : " فاعلن .: فعِلن " .

٨ - واحدة وهي (نمغ)(١) لابن الصباغ الأقفال فيها على زنة " مستفعِلن فاعلن ×٢ " والأنوار مثلها مع تغيير في العروض والضرب ، واحد منها : " فاعلن .: فاعلن " وثنان : " فاعلن .: فاعلن " ، وثالث : " فاعلن .: فاعلن " ، واثنان : " فاعلن .: فاعلن " مثل الأقفال.

المرصعة :

ثلاثُ وهن : (قل للذي)(٢) لابن رافع ، (يا ويح صب) (٣) لابن بقي ، (مالي) (٤) لابن مالك الأقفال والأنوار في الأولى والثانية على زنة " مستفعِلن فاعلن مستف.علن فعِلن " . وكذلك في الثالثة إلا أن الضرب في الأقفال " فاعلن " وفي الأنوار " فاعلن " ، والخرجة في موشحة ابن رافع ، وموشحة ابن مالك واحدة .

وقد أشار ابن سناء إلى موشحة ابن بقي ، وهي عنده من الموشح الشعري الذي تخلّت أقفاله وأبياته (أنواره) حركة ملتزمة ، وقال : " فهذا من البسيط ، والتزام إعادة القافية في وسط الوزن على الحركة المخفوضة هو الذي أشرنا إليه " في حين نسبها كور ينتي إلى المجتث والمتدارك (٥).

والخلاصة أن الوشاحين استعملوا في أعاريض مربع البسيط " فاعلن " و " فعِلن " و " فعِلن " مع ضروب مثلها أو بالتناوب مع كل واحد منها " فاعلن .: فاعلن " ، " فاعلن .: فعِلن " ، " فاعلن .: فعِلن " . وكذلك الحال في سائر التفعيلات ، والأكثر تردداً في مربع البسيط " فعِلن " و " فعِلن " والتنويع هنا أيضاً يقوم على زيادة ساكن عدا ما جاء في بعضها من جمع بين " فعِلن " و " فعِلن " .

(١) عناني " المستترك " ١٣٠ - ١ .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ٧٦ - ٧ ، غازي " الديوان " ١٦/١ - ٨ .

(٣) ابن سناء " دار الطراز " ١٠٧ - ٨ ، غازي " الديوان " ٤٦٦/١ - ٨ .

(٤) ابن الخطيب " الجيش : ٢٢١ - ٢ ، غازي " الديوان " ٥٣/٢ - ٥ .

(٥) (The metres of The Muwašṣah) p. 80

ومربع البسيط عامة ، مما لم يذكره الخليل وأثبتته بعض العروضيين القدماء سالم العروض والضرب (١)، مع ملاحظة أن من أعاريض وضروب مربع البسيط المستعملة هنا في التوشيح ما هو مستعمل بخاصة في فن المواليا. قال البنواني في حديثه عن هذا الفن : "وزنها واحد وهو من بحر البسيط على اختلاف تنويع أواخره مع قوافيها إلى وزن "فاعل"، و"مفعول" و"فعل" و"فعل" ... وغير ذلك" (٢). وبعض هذه التفعيلات ورد مثلها في الموشحات المتقدمة وإن كان التعبير عنها مختلفاً : "فاعل" هي "فعلن"، و"مفعول" هي "فعلن"، و"فعل" هي "فعو" التي وردت في البسيط المستحسن لا المربع ، و"فعل" هي "فاع" ولكنها لم ترد في موشحات البسيط، وإنما وردت مقطوعة من "فاعلاتن" في الرمل.

مقلوب البسيط :

ثلاث وهي : (بأبي أحوى) (٣) لابن بقي، و(أنفور) (٤) لابن الصيرفي، و(هاجني) (٥) لابن شرف. الأفعال فيها من مقلوب البسيط المربع المقفى مع اختلاف موضع التقفية في السطرين؛ فالأول التقفية في نهاية التفعيلة الثانية منه تقديره : "فاعل مستفعلن . فاعلن مستفعلن" والثاني التقفية في نهاية التفعيلة الثالثة منه تقديره : "فاعلن مستفعلن فعلن . مستفعلن" فبدأ على هيئة المثلث المذيل بتفعيلة. وأما الأوزان فجاءت في الموشحتين الأولى والثانية على زنة السمت الثاني من الأفعال غير أن الأولى جاء ضرب الأوزان الثلاثة الأولى منها مذيلاً "مستفعلن". وأما الموشحة الثالثة فجاءت أنوارها ملتزمة تقفية في نهاية التفعيلة الأولى والثالثة فبدت كأنها من البسيط مجنحة : مرءوسة ومذالة معاً . وقد تنوعت التفعيلة الأولى والأخيرة من نور إلى آخر ، فثلاثة منها : جاءت على زنة : "فاعلن مستفعلن فعلن . مستفعلن"، واثنان جاءا على زنة "فاعلن . مستفعلن فعلن . مستفعلن" وواحد جاء على زنة "فاعلن . مستفعلن فعلن . مستفعلن". والموشحات الثلاث خرجتها واحدة، ووردت خرجة أيضاً لزجل ابن قزمان (لوجا) (٦). ولهذا زجل آخر من الوزن نفسه وهو (الذي نعشق) (٧).

(١) انظر: الجوهري "عروض الورقة" ٦٣، الراوندي "الأبداع" ٦٥، الرندي "الوافي في نظم القوافي" ٨٥ ط .

الدمايني "الغامزة" ١٦٠.

(٢) رسالة دفع الشك والمين في تحرير الفنين ١٥ ط.

(٣) ابن سناء "دار الطراز" ٧٨ - ٨١ ، غازي "الديوان" ٤٤٧/١ - ٥٠ .

(٤) ابن الخطيب "الجيش" ١٢١ - ٢ ، غازي "الديوان" ٥٢٦/١ - ٨ .

(٥) (السابقان) ٩٧ - ٩٠ ، ٧/٢ - ١٠ .

(٦) ديوان ابن قزمان ١١٨ - ٢٠ .

(٧) (السابق) ٣٧٠ - ٤ .

الرجز :

خمس عشرة موشحة ، وهي صنفان : سانجة ومرصعة :

الساخجة :

أربع عشرة ، وهي ثلاثة أنواع :

١ - ثلاثٌ على زنة " مستفعلن مستفعلن \times ٢ " مع تنذيل العروض أو الضرب ، وهي (هل للعزا) (١) لابن زهر و (أوصاك) (٢) لابن حزمون ، و (يا لحظات) (٣) لابن سهل ، الأقفال في الموشحتين الأولى والثانية من مربع الرجز مع تنذيل عروض السمط الأول منهما ، تقديرهما : " مستفعلن مستفعلن ٠٠ مستفعلن مستفعلن " ، " مستفعلن مستفعلن ٠٠ مستفعلن مستفعلن " (وهذا الأخير هو العروض الثانية من الرجز) ومن جنس هذا الوزن جاءت أنوار الموشحة الأولى ، وكذلك دوران من الموشحة الثانية ، أما سائر الأدوار ، فاثنتان منها مذيلا للضرب " مستفعلن ٠٠ مستفعلن " وواحد مذيلا للعروض مثل السمط الثاني من الأقفال.

أما موشحة ابن سهل فالأقفال فيها سالة العروض مذيلا للضرب " مستفعلن ٠٠ مستفعلن " والأنوار ثلاثة منها مذيلا للعروض سالة للضرب " مستفعلن ٠٠ مستفعلن " واثنتان سالة العروض والضرب " مستفعلن ٠٠ مستفعلن " .

وخلاصة هذا أنهم جمعوا بين " مستفعلن " السالة و " مستفعلن " المذالة في العروض مع ضرب سالم ، كما جمعوا بين هذين ، وبين عروض سالة مع ضرب مذل ، والسلامة مما أثبتته الخليل ، أما التنذيل فثبتته بعض العروضيين في هذا الضرب وغيره من هذا البحر (٤) .

٢ - عشرٌ : واحدة منها لجهول وهي (من لي) (٥) مبنية كلها أنواراً وأقفاً على زنة

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٢٠٩ - ١٠ ، غازي " الديوان " ٨٧/٢ - ٩ .

(٢) غازي " الديوان " ١٣١/٢ - ٣ .

(٣) ديوان ابن سهل " ٤٣٠ - ٣ ، غازي " الديوان " ١٩٢/٢ - ٤ .

(٤) انظر : الهمهري " الإرشاد الشافي " ٨٧ ، الأحمدي " المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي " ١٩١ - ٣ .

(٥) غازي " الديوان " ٦٥٤/٢ - ٦ .

"مستفعلن فعولان .. مستفعلن فعول" وثلاث مثلها غير أن ضربها "فعو" ، وهي :
 (الراح) (١) لابن رافع ، و (سرى) (٢) للكميت ، و (القد) (٣) لمجهول . والست الأخرى تراوح
 ضرب الأدوار فيها بين "فعو" و "فعول" . أما الأقفال فجاء ضربها في ثلاث منها "فعو"
 وهي (لو كنت) (٤) للششتري ، و (يا حادي) (٥) لابن الصباغ ، و (يا حادي) (٦) لابن
 الخطيب . والخرجة في الموشحات الثلاث واحدة . وجاء الضرب في أقفال الموشحات الثلاث
 الأخرى : "فعول" وهي : (رح للراح) (٧) لابن القزاز ، و (حسب) (٨) لابن زهر ، و (في
 طاعة) (٩) لابن خاتمه . وقد زوجت "مستفعلن" في موشحتي الكميت وابن القزاز إلى
 "مفاعيلن" أحياناً ، فخرجت بهذا إلى الهزج .

ومجمل هذا أنهم جاءوا بالعروض "فعولان" مع ضرب مقصور "فعول" ، أو أخذ
 مخبون "فعو" منفردين ، أحياناً ومجتمعين أحياناً أخرى . مثل ما جمعوا بينهما في مخرج
 البسيط المسدس المتقدم ، بيد أنهما هنا يخرجان من وزن يعد في المنسرح والرجز وهو
 "مستفعلن فعولان ٢×" .

٣ - واحدة المعروف منها خرجتها وهي (إشبيليا) لمجهول (١٠) مؤلفة من سمطين على زنة

"مستفعلن فعول" . مستفعلن مفعول "إلا أن عروض السمط الثاني "فعو" .

المرصعة :

واحدة وهي (يا لائماً) (١١) للكميت ، الأقفال فيها على زنة "مستفعلن متفعلن مس .
 تفعلن فعولان" ومثلها الأدوار إلا أن التفعيلة الأخيرة فيها "فعلن" . وقد التزم فيها تقفية

(١) ابن الخطيب "الجيش" ٨٧٧ ، غازي "الديوان" ١٩/١ - ٢١ .

(٢) (السابقان) ٩٠ - ١ ، ٥٤/١ - ٥ .

(٣) أبو مدني "الجواهر الحسن" ٢٥٠ - ١ ، وينسب لابن سهل ومحمد بن باي . انظر : عبد الحفيظ منصور "الفهرس العام
 للمخطوطات" القسم الأول : رصيد مكتبة حسن حسني عبدالوهاب ٢٥٧ ، ٢٧٧ ، ٢١٣ .

(٤) ديوان الششتري "٢٢٢ - ٤ ، غازي "الديوان" ٢٥٦/٢ - ٨ .

(٥) عناني "المستترك" ١٤٧ - ٨ .

(٦) ابن الخطيب "النفاضة" ١٦٩/٢ - ٧٠ ، عناني "المستترك" ١٨٩ - ٩٠ .

(٧) ابن سناء "دار الطراز" ٩٧ - ٨ ، غازي "الديوان" ١٧٩/١ - ٨١ وفيه (لراح رح) .

(٨) ابن الخطيب "الجيش" ١٩٦ - ٧ ، غازي "الديوان" ٦٥/٢ - ٧ .

(٩) ديوان ابن خاتمه "١٦٠ - ٢ ، غازي "الديوان" ٤٥٢/٢ - ٥ .

(١٠) المقرئ "الفتح" ٢١٣/٣ ، غازي "الديوان" ٦٧٢/٢ .

(١١) ابن الخطيب "الجيش" ٨٨ - ٩ ، غازي "الديوان" ٤٨/١ - ٥٠ .

في منتصف التفعيلة الثانية ونهاية المقطع الأول من الثالثة. فبدت كأنها مركبة الوزن تقديرها :
 "مستقلن فعو فعولن فاعلن فعُعلن" . وحتى هنا أيضاً ما يزال التنويع يقوم على زيادة ساكن . وقد ورد وزن هذه الموشحة مركباً مع وزن آخر في موشحة أخرى.
 الرسل :

ثلاث عشرة ، اثنتا عشرة منها الأقفال فيها والأنوار على زنة " فاعلاتن فاعلاتن × ٢ " (وهو الضرب الثاني من العروض الثالثة المجزأة للرمل) وهي : (لحظات) (١) للتطيلي، (وَجَنَة الورد) (٢) للأبيض ، (وساعدونا) (٣) لابن بقي، و(بارق) (٤) لابن ينق، و (روضة) (٥) لابن الصيرفي، و (شمت) (٦) لابن شرف، و (عدّ عن) (٧) لابن عربي، و (كلّ وقت) (٨)، و (كلّما قِلت) (٩) للششتري ، و(ألف المضنى) (١٠)، و(آه من) (١١) لابن الصباغ، و(وجه هذا) (١٢) لابن زمرك . وخرجة الموشحة الأخيرة لابن الصباغ مطلع زجل للبيع، والخرجة في موشحته الأخرى، وفي موشحة ابن بقي المذكورة واحدة . والثالثة عشرة وهي (مهجتي) (١٣) للأبيض الأنوار فيها كالموشحات الاثنتي عشرة السابقة . ومثلها الأقفال إلا أن الضرب فيها مسبغ " فاعلاتان " (وهو الضرب الأول من العروض الثالثة للرمل) .

-
- | | |
|------|--|
| (١) | غازي " الديوان " ٣٠٩/١ - ١١ . |
| (٢) | ابن الخطيب " الجيش " ٤٩ - ٥٠ ، غازي " الديوان " ٣٧٩/١ - ٨١ . |
| (٣) | (السابقان) ١٣ - ٤ ، ٤٢٩/١ - ٣١ . |
| (٤) | (السابقان) ١٨٨ - ٩ ، ٥٠٢/١ - ٤ . |
| (٥) | (السابقان) ١٢٤ - ٥ ، ٥٢٩/١ - ٣١ . |
| (٦) | (السابقان) ١٠٢ - ٣ ، ١٨/٢ - ٢٠ . |
| (٧) | " ديوان ابن عربي " ٨٦ - ٨ ، غازي " الديوان " ٢٦١/٢ - ٣ . |
| (٨) | " ديوان الششتري " ٣٦٢ - ٤ ، غازي " الديوان " ٣٧٨/٢ - ٨٠ . |
| (٩) | (السابقان) ٣٦٠ - ٢ ، ٣٧٥/٢ - ٧ . |
| (١٠) | المقري " الأزهار " ٢٣٠/٢ - ٢ ، غازي " الديوان " ٣٨٥/٢ - ٧ . |
| (١١) | (السابقان) ٢٤٦/٢ - ٨ ، ٤١٧/٢ - ٩ . |
| (١٢) | المقري " الأزهار " ٢٠٠/٢ - ١ ، " النفع " ٧ - ٢٦١ ، غازي " الديوان " ٥٢٨/٢ - ٤٠ . |
- وبوي ضرب النورين " ١ ، ٥ " مقيد في الأولى فيكون مقصوداً " فاعلان " ومطلق في الآخرين فيكون سالماً " فاعلاتن " وهو الصحيح .
- (١٣) ابن الخطيب " الجيش " ٤٦ - ٨ ، غازي " الديوان " ٣٧٣/١ - ٥ .

ومجمل هذا أنّ الوشاحين أكثر ما بنوا من الرمل المربع ، على السالم منه ، وقلّ أن خرجوا فيه إلى المسبغ منه .

الخفيف :

واحدة وهي (اسقنيها) (١) لابن الصيرفي ، الأقفال فيها مذيلة العروض والضرب زنتها "فاعلاتن مستفع لان × ٢" ، والأنوار مثلها مع اختلاف بينها في العروض والضرب ، فنور واحد منها ، كالأقفال ، وثلاثة مخبونة العروض والضرب "مستفع لن . مستفع لن" (وهو الضرب الثاني من العروض الثانية) وواحد مخبون العروض مزيل الضرب : "مستفع لن . مستفع لان" .

المقتضب :

خمس عشرة وهي ثلاثة أنواع :

١ - موشحات بُني صدرها على "فاعلات" وابتدأوها على "مفاعيل" . وهذه ثلاث : (راحة الأديب) (٢) للكميت ، و(سطوة الحبيب) (٣) للتطيلي ، و(في ابنة) (٤) لابن يَنق ، الأقفال فيها والأنوار حذاء العروض مقطوعة الضرب على زنة "فاعلات مستف (= مفعو) . مفاعيل مفعولن" .

٢ - موشحات بُني صدرها وابتدأوها على "فاعلات" وهذه تسع :

- أربع حذاء العروض مقطوعة الضرب كالسابقة زنتها "فاعلات مفعو . فاعلات مفعولن" وهي (آه من) (٥) للأبيض ، و(من يصيد) (٦) لابن غرله ، و(أفلك الجيوب) (٧) لمجهول ، و(اركض السوابق) (٨) لمجهول .

-
- (١) ابن الخطيب "الجيش" ١٢٨-٩ ، غازي "الديوان" ٥٢٨/١ - ٤ .
 (٢) (السابقان) ٨٦ ، ٤٢/١ - ٤ .
 (٣) ابن سناء "دار الطراز" ٥٩ - ٦٠ ، ابن الخطيب "الجيش" ٢٧ - ٨ ، غازي "الديوان" ٢٦٧/١ - ٩ .
 (٤) ابن الخطيب "الجيش" ١٨٦ - ٧ ، غازي "الديوان" ٤٩٦/١ - ٨ .
 (٥) (السابقان) ٥٥ - ٦ ، ٢٩٤/١ - ٦ .
 (٦) الحلبي "العاطل الحالي" ١١ - ٢ ، غازي "الديوان" ٥٥٣/١ - ٤ ، ولنظر عتاني "المستترك" ٣٥ - ٦ .
 (٧) غازي "الديوان" ٦٢٥/٢ - ٧ .
 (٨) ابن بشري "عدة الجليس" ٣٧٨ - ٩ ، الأهدواني "الزجل في الأتلس" ١٧ ، غازي "الديوان" ٦٤٣/٢ . وفي الأخيرين ، الخرجة فقط (ليثني شذائق) .

- أربع : ثلاث منها وهي (أنا والجمال) (١) للتطيلي، و (عبدة) (٢) لابن زهر . و (كيف لي أعانق) (٣) لجهول عروض الأقفال فيها والأنوار كالخمس السابقة. أما الضرب فجاء في موشحة التطيلي مقطوعاً " مفعولن " في الأقفال ، ومطوياً " مفتعلن " في الأنوار. والعكس في موشحة ابن زهر. وجاءت في الموشحة الأخيرة ثلاثة منها " مفعولن " وواحد مطوي، وواحد مقطوع مسبغ " مفعولان " والخرجة في هذه الموشحة وموشحة (اركض السوابق) واحدة. والموشحة الرابعة (حث) (٤) لابن الخباز ، الأقفال فيها مقطوعة مسبغة العروض مقطوعة الضرب زنتها " فاعلات مفعولان . . فاعلات مفعولن " . والأنوار مثلها عدا ثلاثة منها جاءت أعاريضها مقطوعة كالضرب " فاعلات مفعولن × ٢ " .

وخالصة هذا أنهم جاءوا بعروض حذاء مع ضرب مقطوع " مفعو . . مفعولن " أو مطوي " مفعو . . مفتعلن " وجمعوا بينهما ، كما جمعوا بين عروض مقطوعة ومقطوعة مسبغة مع ضرب مقطوع : " مفعولن . . مفعولن " " مفعولان . . مفعولن " .

والحذف والقطع لم يثبتهما الخليل في المقتضب ، ولكن من العروضيين من أثبتهما مع عروض مطوية ، ذكر النقاسي أن أبا العتاهية زاد ضرباً أحذف ومثل له ببيتين (٥)، وذكر الزنجاني أن بعض المحدثين بنى ضرباً مقطوعاً ومثل له بثلاثة أبيات (٦).

٢- موشحات بني صدرها وابتدأوها غالباً ، على " مفاعيل " وهذه أربع ، وهي : (سقيا) (٧) لابن رافع ، و (يا من) (٨) للمنيشي، و (جنت) (٩) لابن زهر، و (لأحمد تعنو) (١٠)

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٩ - ٢٠ ، غازي " الديوان " ٢٥٤/١ - ٥ .

(٢) ابن بشري " عدة الجليس " ٩ - ١٥٨ ، ابن سعيد " المغرب " ٢٧٧/١ ، غازي " الديوان " ٦٠٢/٢ - ٥ . وفي الأخيرين المطلع والبيت الأول فقط.

(٣) ابن بشري " عدة الجليس " ٧ - ٣٧٦ ، الأهواني " الزجل في الأندلس " ١٧ ، غازي " الديوان " ٦٤٤/٢ ، وفي الأخيرين الخرجة فقط.

(٤) ابن الخطيب " الجيش " ١٤١ - ٢ ، غازي " الديوان " ١١٧/١ - ٩ .

(٥) شرح القصيدة الخزرجية " ١٤٤ ظ ٩ .

(٦) معيار النظار " ٢٣ ظ .

(٧) ابن الخطيب " الجيش " ٨٢ ، غازي " الديوان " ٣٢/١ - ٥ .

(٨) (السابقان) ١٠٩ - ١٠ ، ٣١٧/١ - ٩ .

(٩) ابن سعيد " المغرب " ٢٧٤/١ - ٥ ، غازي " الديوان " ٩٩/٢ - ١٠٠ .

(١٠) المقرئ " الأزهار " ٢٤٥/٢ - ٦ ، غازي " الديوان " ٤١٤/٢ - ٦ .

لابن الصباغ ، الأقفال والأدوار في الموشحات الثلاث الأولى من مربع المقتضب مقطوع مرقل العروض ، أخذ الضرب ، مخبون الصدر والابتداء غالباً ، تقديرها "مفاعيل مفعولاتن .. مفاعيل مفعو" ، عدا عروض دور واحد من موشحة ابن زهر جاءت مسبغة "مفعولاتن .." وكذلك الموشحة الرابعة جاءت من مربع المقتضب مقطوع مرقل العروض ، أخذ الضرب ، مع جمع بين "مفعولاتن" و "مفعولاتن" في العروض ، إلا أن "مفعولاتن" جاءت في عروض الأقفال تقديرها "مفاعيل مفعولاتن .. مفاعيل مفعو" و "مفعولاتن" جاءت في عروض الأنوار ، تقديرها : "مفاعيل مفعولاتن .. مفاعيل مفعو" .

وإتيان "مفعولات" على أصلها في الصدر والابتداء ، في هذه الموشحات بحيث يكون تقديرها : "مفعولات مفعولاتن .. مفعولات مفعو" ليس من الأبنية المألوفة في الشعر ، فـ "مفعولات" لم يتألف منها وزن في ميزان الشعر العربي ، ولكنه يوجد في العروض الفارسي ويعرف بالمآب . ونظم الراوندي بالعربية على المربع منه (مفعولات مفعولات .. مفعولات مفعولان)(١) . ويمكن تخريج وزن الموشحات المتقدمة من هذا الوزن للعروف بالمآب بزيادة ساكن في العروض لتصبح مفعولات : "مفعولاتن" وإجراء الصلح في الضرب ليصبح : "مفعو" فيكون نوعاً ثانياً من المربع في بحر المآب .

ووزن هذه الموشحات الأربع يشبه وزناً استعمله الوشاحون ، يمكن تخريجه من المجتث مع فارق في موقع العروض وهو الوزن الذي يقدّر بـ :

مفعولات مفعولاتن .. مفاعيل مفعو

= (فعلن فاعلاتن .. مستف - ع لن فاعلاتن)

ومثل هذا يقال في حال خبن "مفعولات" الأولى : "مفاعيل" أو قبضها بعد الخبن "مفاعل" ، تقديرهما :

مفاعيل مفعولاتن .. مفاعيل مفعو

= (فعو فاعلاتن .. مستف ع لن فاعلاتن)

مفاعل مفعولاتن .. مفاعل مفعو

= (فعو فاعلاتن .. مستف ع لن فاعلاتن)

المبحث :

أربع عشرة ، ثلاث عشرة منها سانجة ، وواحدة مرصعة .

السانجة :

ثلاثة أنواع :

- ١ - إحدى عشرة ، الأقفال فيها والأدوار على زنة " مستفع لن فاعلاتن $\times 2$ " (وهو الضرب الوحيد الذي أثبتته الخليل للمجتث) ، وهي : (يا من عدا) (١) و (من لي) (٢) لابن الخباز مع خروج عن الوزن في الخرجة ، و (لله من) (٣) للأبيض ، و (سراج عدك) (٤) لابن يثقب ، و (اشرب) (٥) للمتاني ، و (أهدى نسيم) (٦) لابن سهل ، و (يا هل) (٧) و (أعاد هجراً) (٨) لابن الغني ، و (رميت) (٩) لمجهول ، و (قل كيف) (١٠) لابن ليون ، و (شق النسيم) (١١) لابن اللبابة . والموشحتان الأخيرتان جاء دور واحد فيهما العروض والضرب في الأولى منها مشعتان " مفعولن " وفي الثانية مسبغان " فاعلاتان " مع خروج مرة واحدة من هذه إلى " مفاعيلان " . وخرجة موشحة ابن الغني (يا هل) مطلع موشحة ابن الخباز (يا من عدا) والخرجة في هذه الموشحة وفي موشحة ابن الغني الأخرى (أعاد هجراً) واحدة . ووردت أيضاً خرجة لموشحة أخرى رباعية الأقفال، ثنائية الأدوار، وهي موشحة التطيلي (يا من رمى) .
- ٢ - واحدة وهي (حث) (١٢) للتطيلي ، الأقفال فيها مسبغة الضرب ، زنتها

-
- (١) ابن الخطيب " الجيش " ١٣٦ - ٧ ، غازي " الديوان " ١٠٦/١ - ٨ .
 - (٢) (السابقان) ١٤٥ - ١٠٦ / ١٢٩ - ٣١ .
 - (٣) (السابقان) ٥١ - ٢ ، ٢٨٥ / ٧ - ٧ .
 - (٤) (السابقان) ١٩٣ - ٤ ، ٥١١ / ٣ - ٤ .
 - (٥) ابن سعيد " المغرب " ٢٦٣/٢ ، غازي " الديوان " ١٧٠/٢ .
 - (٦) " ديوان ابن سهل " ٤٦٧ - ٨ ، غازي " الديوان " ٢٤١/٢ - ٢ .
 - (٧) " ديوان ابن الغني " ١٨٧ - ٨ ، غازي " الديوان " ٥٥٣/٢ - ٥ .
 - (٨) (السابقان) ١٨٨ - ٩٠ ، ٥٥٦ / ٨ - ٨ .
 - (٩) الصفدي " توشيع التوشيع " ٧٣ - ٥ ، غازي " الديوان " ٦٦٢/٢ - ٤ .
 - (١٠) غازي " الديوان " ٤٢٩/٢ - ٣١ .
 - (١١) ابن الخطيب " الجيش " ١٣٢ - ٤ (لابن الصيرفي) ، الكتبي " قوات الوفيات " ٥١٧/٢ - ٨ ، الصفدي " الوافي بالوفيات " ٢٩٨/٤ - ٣٠٠ ، غازي " الديوان " ٢٣٥/١ - ٨ .
 - (١٢) ابن الخطيب " الجيش " ٢١ - ٢ ، غازي " الديوان " ٢٥٦/١ - ٨ .

مستفَع لِن فاعلاتن ٠٠. مستفَع لِن فاعلاتن " (وهو الضرب الذي أثبتته الجوهري للمجتث (١))
والأدوار فيها على زنة " مستفَع لِن فاعلاتن × ٢ " عدا نور واحد جاء ضربه مقصوراً " فاعلان " وهذا مخالف لطرائق الوشاحين ؛ إذ العادة لديهم أن يجمعوا بين " فاعلاتن و فاعلاتن " أما " فاعلان " فتدرد لديهم مع " فاعلان " ، وقد جعل غازي ضروب هذا النور مطلقة بالآلف : " إليكا ، عليكا ، يديكا " بدلاً من " إليك ، عليك ، يديك " فيخرج من السالم مثل الأدوار الأخرى .

٣ - واحدة وهي (لي أدمع) (٢) للكميت الأقفال والأدوار فيها عروضها سالمة وضربها أبتَر ، زنتها : " مستفَع لِن فاعلاتن ٠٠. مستفَع لِن فَعْلان " مع خروج عن الوزن في الخرجة . وفي هذه الموشحة عامة تدوير ما بين شطري الوزن ، في مثل ما هو في الشعر ، ولأجل التدوير ، هنا ، لم يلتزم الوشاح قافية في العروض داخل النور الواحد ، خلافاً للموشحات المتقدمة . وورد وزن هذه الموشحة مركباً في موشحة أخرى .

وخلاصة هذا أن الوشاحين أكثر ما بنوا المجتث المربع على ضربه السالم المستعمل عند العرب بوقْل أن خرجوا في الموشحة الواحدة إلى ضرب آخر كالمقصور أو المسبغ ، أو المسبغ عروضاً وضرباً . وجمعوا بين هذه لما بينها من تقارب ، أما الأحذ " فَعْلان " فإنه لم يُجمع مع الضروب الأخرى لما بينه وبينها من فارق في النسبة .
المرصحة :

واحدة وهي (يا من أجود) (٣) لجهول ، زنة الأدوار " مستفَع لِن فاعلاتن × ٢ " وكذلك الأقفال إلا أن الشطر الأول من السمت الثاني جاء على زنة " مستفَع لِن فاعلاتن " بالتزام تقفية مردفة في حشو التفعيلة الأولى . مع ترخيف " مستفَع لِن " في الموشحة عامة إلى " مفعولاتن " و " مفاعيلن " و " مفاعيل " فخرجت بذلك إلى المضارع . وقد صحَّح غازي أكثر هذه المواضع بما يمكن تخريجها على " مستفَع لِن " أو ما هو مزاحف منها زحافاً

(١) " عروض الورقة " ٨٥ ، النقاوسي " شرح القصيدة الخرجية " ١٤٧ ط ؟

(٢) غازي " الديوان " ٧١/١ - ٣ .

(٣) ابن سناء " دار الطراز " ٦٤ - ٦ ، غازي " الديوان " ٥٨٤/٢ - ٦ .

مقبولاً في بابه ، أما المواضع التي لم يصححها فهي مما يمكن تخريجها على الزحاف المعهود ، بخطف حرف فيها .

ومثل هذه الموشحة في الأقفال مع اختلاف في الأنوار موشحة ابن سهل (كم أعيا) وكذلك ورد وزن المجتث المربع في موشحات متنوعة البحر .
المقارب :

اثنتان وهما (أما والهوى) (١) للجزار ، و (شربنا) (٢) للششتري الأقفال فيهما والأنوار رباعية محنوفة الضرب على زنة " فعولن فعولن فعولن فعو " وهذا شطر للضرب الثالث من العروض الأولى للمقارب عدا نور واحد من الموشحة الأولى وبورين من الموشحة الثانية جاء ضربها مقصوراً " فعول " . وهذا شطر للضرب الثاني من العروض الأولى للمقارب ، ومثلها زجلا ابن قزمان (بدرهم دقيق) (٣) ، (كف لي) (٤) .

وهاتان الموشحتان تنماز عما تقدم من الموشحات الرباعية بمجيئها على هيئة شطر واحد بقافية واحدة .

ومجمل ما تقدم أن الموشحات الرباعية تسع وثمانون موشحة أكثرها كان من البسيط ، فالمقتضب ، والرجز ، والمجتث ، والرمل . فمن الأول وردت إحدى وعشرون موشحة ، ومن كل من الثاني و الثالث خمس عشرة ، ومن الرابع أربع عشرة ، ومن الخامس ثلاث عشرة . وقليلاً ما جاءت من المديد أو مقلوب البسيط أو المقارب أو الطويل ، أو الخفيف . فمن الأول وردت أربع موشحات ، ومن الثاني ثلاث ، ومن الثالث اثنتان ، ومن الأخيرين واحدة . وكلها أقفالها من سمطين متحدتي الوزن إلا ما كان في خمس منها من جمع بين

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٥٣ - ٤ ، غازي " الديوان " ٩١/١ - ٢ .

(٢) " ديوان الششتري " ٢٢٥ - ٦ ، غازي " الديوان " ٣٧٢/٢ - ٤ .

(٣) " ديوان ابن قزمان " ٧٠٤ - ٦ .

(٤) (السابق) ٧٤٤ - ٦ .

عروضين في سمطي الأقفال ، وترصيع وإرداف في حشو التفعيلة في الشطر الثاني ، في موشحة أخرى .

وقد التزمت جميعها ، كما التزمت الموشحات السداسية ، بوحدة البنية ، وإن أمكن تخريج أقفال بعضها من المثنى.

كما التزمت بوحدة البحر ، وأما ما كان في بعضها من خروج إلى بحر آخر . فكان نتيجة ترحيف، وهو قليل ، وغير منتظم في مواقع محددة . وكذلك التزمت بعضها بضرب وزني واحد أنواراً وأقفالاً ، وذلك في ست وأربعين موشحة (ثلاث من المديد ، وسبع من البسيط ، وأربع من الرجز ، واثنى عشرة من الرمل ، وتسع من المقتضب ، وإحدى عشرة من المجتث) فيما جاء بعضها متنوع الضرب فيما بين الأنوار بعضها البعض وذلك في إحدى وثلاثين موشحة (إحدى عشرة من البسيط مع جمع بين عروضين في سمطي الأقفال في أربع منها ، وثلاث من مقلوب البسيط ، وثمان من الرجز ، وواحدة من كل من المديد والخفيف ، وثلاث من المقتضب واثنان من كل من المجتث والمقارب) ، ولما جاءت الأقفال من ضرب والأنوار من ضرب آخر وذلك في تسع موشحات (واحدة من كل من الطويل والرجز والرمل ، وثلاث من كل من البسيط والمقتضب) ، وكلها التنوع فيها يقوم على زيادة ساكن عدا موشحات قليلة من البسيط اجتمع فيها " فعلن " و " فعلن " ، وأخرى من المقتضب جمعت بين " مفعولن " و " مفتعلن " .

يبقى بعد ذلك ثلاث موشحات : واحدة من الرجز المعروف منها قفل واثنان : إحداهما من الرجز الأقفال فيها والأنوار من ضرب وزني واحد إلا أن الأقفال جاءت من سمطين مختلفي العروض ، والأخرى من المجتث ، الأقفال فيها والأنوار من ضرب وزني واحد إلا أن الشطر الأول من السمط الثاني للأقفال جاء مرصعاً في حشو التفعيلة الأولى منه ومردفاً بساكنين في موضع التقفية .

والموشحات الرباعية عامة ، منها ما جاء على أضرب وزنية معتبرة في العروض (الخليلي) وهي موشحات الرمل الثلاث عشرة ، وموشحات المجتث العشر المشار إليها في

فقرة " ١ " منه

ومنها ما جاء مبنياً على الأوزان المحدثه التي كانت موضع خلاف بين العلماء ، فمربّع البسيط من العلماء من يصنفه في المجتث ، ومربّع المديد من العلماء من يصنفه في الرمل (محذوف العروض والضرب).

ومنها ما جاء من بحر ليس فيه مربّع كالطويل . ومنها ما بني على علل لم ترد في بابها كالترفيل فهو من العلل الخاصة بالكامل وورد هنا في الطويل . والتذييل من العلل الخاصة بالكامل والبسيط (متفاعلان ، مستفعلان) وورد هنا في الرجز (مستفع لان) والخفيف (متفع لان) والبسيط " فاعلان " والحذف والخين من العلل الشاذة في القصيد من مخّلع البسيط ، وورد هنا في الرجز . والإسباع من العلل الخاصة بضروب الرمل . ومن العلماء من قبله في المجتث وورد هنا إضافة إلى هذين ، في عروض الرمل ، والبتّر من العلل الخاصة بالمديد " فعّلن " وورد هنا في المجتث . والحذف من العلل الخاصة بالكامل (متفاعلان : متفا) وورد هنا في المقتضب وهو من العلل الشاذة في عروضه . وكذلك ورد فيه من العلل الشاذة القطع وهو أصلاً من العلل الواردة في البسيط والكامل والرجز . يضاف إلى ذلك ، مجئ أنواع من الإعلال، على تفعيلات لم يرد عليها البتة هذا الإعلال في باب من أبواب البحور ، وإن ورد شئ منها في الفنون السبعة ، نحو " فعّلان " في البسيط .

ومن الموشحات الرباعية ما جاء أيضاً مبنياً على زحاف ملتزم ، خلافاً لما جرى عليه الوضع في الشعر ، وهي الموشحة المذكورة في الخفيف ، والموشحات المذكورة في المقتضب . وأكثر الموشحات الرباعية جاءت خلواً من التزحيف الغريب إلا ما كان في موشحات الرجز (المخّلع) فإنه ورد في بعضها " مفاعيلن " و " مفعولاتن " مقام " مستفعلن " وكذلك موشحات من المقتضب .

والموشحات الرباعية أكثرها تامة (لها مطلع) وقليلاً ما جاء منها أقرع وهذه خمس : واحدة من البسيط ، واثنان من الرجز ، وواحدة من المقتضب ، وواحدة من المجتث . والأقفال فيها ، في الأكثر من سمطين ، والأدوار من ثلاثة أغصان . وقد جاءت أحياناً من أربعة أغصان .

وأكثرها أيضاً جاءت سانجة لا ترصيع فيها ، فالمرصعة من الرباعية ، خمس فقط :
ثلاث من البسيط ، وواحدة من الرجز ، وواحدة من المجث ، وقد غير الترصيع من إيقاعها
فبدت كثتها من بحرین .

وإجمالاً فإن المربع في التوشيح كثير الاستعمال . والنظم عليه كان في تصاعد مستمر
ابتداءً من عصر الطوائف ، ومروراً بعصر المرابطين ، وعصر الموحدين . ثم ما لبث أن انحسر
في العصر الغرناطي . فالמושحات التسع والثمانون : تسع عشرة منها من عصر الطوائف
(خمس للكميت ، وأربع لابن رافع وثلاث لابن الخباز ، واثنان لابن اللبانة ، وواحدة لكل من
الجزار و ابن ليون وابن عبادة ، والحصري وابن القزاز) ، وأربع وعشرون من عصر
المرابطين (أربع للتطيلي ، وابن الصيرفي ، وخمس للأبيض ، وابن بقي وثلاث لابن ينق
وواحدة لكل من المنيشي وابن قزمان ، وابن غرله) وسبع وعشرون من عصر الموحدين (خمس
لكل من ابن زهر والششتري ، وست لابن الصباغ ، وثلاث لابن شرف واثنان لابن حزمون
وابن سهل ، وواحدة لكل من ابن مالك والمريني ، والمتتاني وابن عربي) وإحدى عشرة من
العصر الغرناطي (أربع لابن خاتمة ، واثنان لابن الغني ، وواحدة لكل من ابن زمرك وأبي
حيان ، وابن ليون ، وابن الخطيب ، والخلوف) وثمان لا يعرف قائلوها .

ب - الموشحات المشطرة :

الموشحات الثلاثية :

وهي ما بنيت على شطر واحد مؤلف من ثلاث تفعيلات (كالمشطور في القصيد) غير أن المثلث لم يرد في عروض الخليل إلا في الرجز أو السريع ، وله في الأول صورة واحدة تقديرها " مستفعلن مستفعلن مستفعلن " وفي الآخر صورتان تقديرهما " مستفعلن مستفعلن مفعولان " ، " مستفعلن مستفعلن مفعولان " . أما في التوشيح فقد ورد المثلث إضافة إلى هذين البحرين ، في تسعة أبحر أخرى وهي : الطويل ، والمديد ، والبسيط ، والرمل ، والمنسرح ، والخفيف ، والمقتضب ، ومقلوب المجتث ، والمتقارب . ورغم توسع الوشاحين في البناء على المثلث في كل تلك البحور ، فإنهم قلما يبنون عليه في الأقفال والأنوار معاً وإنما خالفوا بينهما فأتوا بالأقفال مثيلة ، أو مرءوسة ، أو مجنحة ، أو مركبة من بحرین ، أو غير ذلك . ولكن الذي يعنينا هنا هو ما التزم فيه المثلث أنواراً وأقفالاً ، دون ترئيس أو تنذيل أو غير ذلك من الأساليب التي عمد إليها الوشاحون للخروج بالموشحة عن نمط القصيدة . والموشحات التي التزم فيها المثلث أنواراً وأقفالاً ثمان وأربعون موشحة ، وهي على ترتيب البحور كالتالي :

الطويل :

ثمان ، سبع ساذجة ، وواحدة مرصعة .

الساذجة :

- ١ - (عنوان الهوى) (١) لابن الخباز أقالها وأنوارها من المثلث على زنة شطر مجزؤ من الطويل الذي أثبتته الجوهري (٢) . " فعولن مفاعيلن فعولن " مع خروج إلى المخلع في ١:٢:٤:٣ " متفعّلن فاعلن فعولن " وإلى الرجز في ٤:٣:٥:٣ " نتيجة ثرم في الأول " فعل مفاعيلن فعولن " = " مفتعلن مستفعلن " وتكم في الآخر ، " فعلن مفاعيلن فعولن " = " مستفعلن مستفعلن " وإلى الوافر في ٤:٢ " مفاعيل مفاعيلن فعولن " . وصححها غازي فيما عدا ٢:٣ . والموشحة عنده من الهزج أو المطرد .

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٤٤ ، غازي " الديوان " ١٢٦/١ - ٨ .

(٢) " عروض الورقة " ٥٨ .

ومثل هذه الموشحة زجلا ابن قزمان (نريدُ والخوف) (١) ، (أيّاما) (٢).

٢ - (من لي) (٣) ، و (إذا طلعت) (٤) ، و (ليل) للتطيلي (٥) و (نسيم الصبا) (٦) لابن رحيم ، و (تدرّع) (٧) ، و (ألا بآبي) لابن عربي (٨) الأقفال فيها والأنوار على زنة " فعولن مفاعيلن مفاعيلن " وهذا يمكن تخريجه على شطر من الطويل مجزؤاً مرفلاً ، وخرجها غازي من الهزج أو المطرد تقديرها " مفعولن مفاعيلن مفاعيلن " وتخريجها من الهزج يقتضي القول بالتزام الخرم في " مفاعيلن " : فاعيلن = مفعولن ثم إجراء الخبن فيها لتصبح " فعولن " .

وخرجة موشحة ابن عربي (ألا بآبي) هي مطلع موشحة ابن باجه (جرّ الذيل) وهي من الخفيف - محرقة لتلائم الوزن الذي هنا . وقد خرجت بعض أشطار هذه الموشحات نتيجة تزحيف أو تصحيف أحياناً ، إلى بحر آخر ، وذلك إلى الواقع في "٦:٣" وإلى المتقارب في "١:٥" وإلى المديد في "٢:١" من موشحة التطيلي (إذا طلعت) ، وكذلك إلى المتقارب في "٢:١" وإلى السريع في "٥:٤" من موشحة ابن رحيم ، وإلى السريع أيضاً في "٢:٦" و "٤:٦" من موشحتي ابن عربي على الترتيب : (تدرّع) ، (ألا بآبي) كما خرجت هذه الأخيرة إلى المتدارك في "٥:٤" وبعض هذه المواضع ورد مصححاً كما هو منصوص عليه في مبحث الزحاف .

المرصعة :

(عرف الروض) (١) لابن عيسى ، الأنوار على زنة " فعولن مفاعيلن مفاعيلن " كالموشحات الست السابقة والأقفال مثلها مع التزام تقفية في حشو التفعيلة الثانية في السمطين وزيادة ساكن في السمط الأول ، تقديره " فعولن مفاعيلن مفاعيلن " وتقدير

-
- | | |
|-----|---|
| (١) | " ديوان ابن قزمان " ٨ - ١٢ . |
| (٢) | (السابق) ٨ - ١٧٢ . |
| (٣) | غازي " الديوان " ٢ - ٣٠٠/١ . |
| (٤) | ابن الخطيب " الجيش " ٤٢ - ٢ ، غازي " الديوان " ٢٨٥/١ - ٧ . |
| (٥) | غازي " الديوان " ٢٠٢/١ - ٥ . |
| (٦) | ابن الخطيب " الجيش " ١٧٥ - ٦ ، غازي " الديوان " ٢٥٨/١ - ٦٠ . |
| (٧) | " ديوان ابن عربي " ٢٨٩ - ٩٠ ، غازي " الديوان " ٢١٢/٢ - ٤ . |
| (٨) | (السابقان) ٤١٢ - ٤ ، ٢ - ٢٢٠/٢ . |
| (٩) | ابن سعيد " المغرب " ٢٨٢/١ - ٣ ، غازي " الديوان " ١٥٨/٢ - ٦٠ . |

السمط الثاني " فعولن مفاعيلن مفاعيلن " فبدت الأفعال كأنها من بحرین : المتقارب والبسيط: " فعولن فعولن " . مستفعلن فعلن " أو " فعو " بدلاً من " فعولن " في السمط الثاني. وقد وردت هذه التقفية في أنوار موشحة أخرى من الوزن نفسه ولكن أفعالها مذيّلة (١). وموشحة ابن عيسى عند غازي من الهزج أو المطرود .

المذيلة:

أربع ، واحدة منها سانجة ، وثلاث مرصعة .

السانجة :

(من لقلبي) (٢) لابن رُحيم الأنوار على زنة : " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " والأفعال مثل وزن الأنوار إلا أن السمط الثاني منهما معلول صدره تقديره " علاتن . فاعلن فاعلاتن " مع التزام تقفية ثابتة في نهاية التفعيلة الأولى المعلولة ، وموافقة لتقفية الضرب في السمطين ، في كل الأفعال. ولدن وصل السمط الأول بالسمط الثاني في الإنشاد ، تكمل " تن " - والتي تعادل " فا " مقطعيًا - النقص في صدر السمط الثاني ، فيكون وزن السمطين معاً " فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " .

المرصعة :

ثلاث وهي :

١ - (أعجب الأشياء) (٣) لابن بقي الأفعال والأنوار من المثلث مع التزام تقفية في موضع " فا " من " فاعلن " تقديرها : " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " وقد زوحت " فاعلن " أحياناً إلى " مفعولن " . ويمكن تقطيع الفقرة الأولى من الوزن على المتدارك " فاعلن فعلن " والثانية من المتقارب " فعولن فعولن " أو " مفعولن فعولن " ، وفي حالة مجئ " مفعولن " مقام " فاعلن " يمكن تخريج الوزن كله من المتدارك : " فاعلن فعلن . فعلن فاعلاتن " .

(١) وهي (رأيت سنا) لابن عربي . انظر مبحث الثلاثي المنيل .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٧٨ - ٩ ، غازي " الديوان " ٣٦٧/١ - ٩ .

(٣) ابن سناء " دار الطراز " ٩٠ - ١ ، غازي " الديوان " ٤٥١/١ - ٣ .

٢ - (أنا بالأفراح) (١) لابن بقي دوران على زنة " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " ودور
على زنة " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " = " فاعلاتن مف. فعولن فاعلاتن " ودوران على زنة "
فاعلاتن فاع . علن فاعلاتن " فهذان يختلفان عن الدورين " ٥.١ " بالتزام ساكنين في حشو
التفعيلة . ومثلهما الأفعال . فبدت كأنها مركبة من بحرین : المتدارك والمتقارب تقديرها " فاعلن
فعلان .٥٠ فعولن فعولن " أو " فاعلن فعلن .٥٠ فعولن فعولن " .

٣ - (مقلتي) (٢) للششتري الأفعال والأدوار على زنة " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
فا.(=فاعليّاتن) " إلا أن دوراً جاء ضربه " فاع " ودوران التزم في حشوهما ساكنان
فاعلاتن فان. علن فاعلاتن فا . ويمكن تخريج الفقرة الأولى من المتدارك " فاعلن فعلن "
والفقرة الثانية من الطويل " فعولن مفاعيلن " أو المقتضب : " مفاعيل مفعولن " وفي حال كون
الضرب " فاع " : " فعولن مفاعيلان " أو " مفاعيل مفعولان " . وإتيان " مفعولن " مقام " فاعلن "
يجعله كله شبيهاً بالمتدارك : " فاعلن فعلن . فعلن فاعلن فعلن " . وتقفية هذه الموشحات الثلاث
جعلتها أشبه بالمرجع لا المثلث ، غير أن مثل هذا لا يشجع على إخراجها من المربع ؛ لوضوح
البناء على مثلث المديد في الأولى ، ولأن الطويل قبله جاء الساذج مثله مثلاً " فعولن مفاعيلن
مفاعيلن " وجاء المصّع منه بزيادة ساكن يُظنُّ معه أنه مربع .

البسيط

خمسُ ثلاث منها ساذجة ، واثنان مرصّعة .

الساذجة

(سحّي) (٣) للتلاسي ، و(أجرت) (٤) لابن بقي ، و(ياطالب) (٥) لابن عربي ، الأفعال
والأدوار في الموشحتين الأولى والثانية على زنة شطر من المخّع " مستفعلن فاعلن مفعولن "

(١) مجهول " الروضة " ٢٢٨ - ٩ ، عناني " المستدرک " ٢٨ - ٩ .

(٢) ديوان الششتري " ١٢٨ - ٩ ، غازي " الديوان " ٢٢٧/٢ - ٨ .

(٣) يحيى بن خلعين " بغية الرواد " ١٠٠/٢ - ١٠١ ، عناني " المستدرک " ٢٠٤ - ٥ .

(٤) غازي " الديوان " ٤٧٦/١ - ٨ .

(٥) ديوان ابن عربي " ١٩٨ - ٩ ، غازي " الديوان " ٢٩٧/٢ - ٩ .

عدا دور واحد من موشحة ابن بقي جاء ضربه مطوياً " مستفعلن فاعلن مفتعلن " . وهذا شطر للضرب الثاني من العروض الثانية للبيسط ، مع التزام زحاف الطي في أغصان الدور والقفل الرابع من موشحة التالسي هو مطلع موشحة ابن بقي المذكورة .

والموشحة الثالثة الأتوار فيها من شطر المخلع مثل الموشحتين السابقتين والأقفال من شطر المخلع ولكن مقصوراً من المقطوع " مستفعلن فاعلن مفعول " ويمكن حملها على المسدس أيضاً .

المرصعة :

(هذا التجني) (١) ، (حكمت عيني) (٢) الأقفال فيهما والأدوار على زنة " مستفعلاتن . مستفعلاتن " وهذا يمكن تخريجه من مخلع البسيط مع التزام تقفية في منتصف التفعيلة الحشوية " مستفعلن فا . علن فعولن " ووردت فيه مفعولن مقام فاعلن ، فيكون تقديره : " مستفعلن مف . عولن فعولن " والخرجة في الموشحتين واحدة .

الرجز :

أربع ، واحدة منها ساذجة ، وثلاث مرصعة .

الساذجة :

(نور الهدى) (٣) للششتري ، الأقفال فيهما والأدوار من المثلث على زنة " مستفعلن مستفعلن مستفعلن " وهو العروض الثالثة من الرجز ، وجاء دوران بضرب مـ ذال " مستفعلن " .

المرصعة :

١ - (هل من طيب) (٤) للعقرب المعروف منها دور وقفل . الوزن الأساسي للدور " مستفعلاتن .

(١) مجهول " الروضة " ٥٢ - ٤ ، عناني " المستدرك " ٢٢٥ - ٦ .

(٢) (السابقان) ٥٢ ، ٢٣٦ - ٧ الهامش .

(٣) ديوان الششتري " ٢٢٧ - ٨ ، غازي " الديوان " ٢٥٩/٢ - ٦١ .

(٤) مجهول " الروضة " ٢٢٦ ، عناني " المستدرك " ١٧٥ .

مستفعلاتن . مستفعلن " فكأنه مبني على مرفل الرجز الموحد . غير أن الوزن يمكن تخريجه عروضياً من مخلع البسيط مذيلاً مقفياً " مستفعلن فا . عن فعولن . مستفعلن " وجاءت فيه مفعولن مقام فاعلن " . أما القفل فوزنه مستفعلاتن . مستفعلن . مستفعلاتن " إلا أن الفقرة الثالثة من السمط الأول مبتور نصها ، والقياس يقتضي مساواتها بنظيرتها .

٢ - (أنت اقتراحي) (١) للتطيلي ، و (حب الملاح) (٢) للمنيشي الأقفال فيهما على زنة "مستفعلاتن . مستفعلن مستفعلاتن" والأنوار على زنة "مستفعلاتن مستفعلن مستفعلاتن" عدا الفصن " ٣:١ " من موشحة التطيلي فهو مكسور ، وبور واحد من موشحة المنيشي جاء على زنة " مستفعلاتن فع مستفعلاتن " .

والخرجة في الموشحتين واحدة . وموشحة التطيلي عند ابن سناء مثال للموشح المضطرب النسيج .

الوصل :

موشحتان وهما (فتق) (٣) لابن زهر و (قم ترى) (٤) للعقرب الأقفال فيهما والأنوار من المثلث مع تنويع في الضرب ، سمط الأقفال في الموشحة الأولى مقصور الضرب "فاعلاتن فاعلاتن فاعلان" وهو شطر للضرب الثاني من العروض الأولى للرمل . والأنوار محذوفة الضرب "فاعلاتن فاعلاتن فاعلان" وهو شطر من العروض الأولى للرمل . وخرجة موشحة ابن زهر مطلع قصيدة لابن حمديس . وجاءت الموشحة الثانية عكس الأولى القفل محذوف والنوران أحدهما كذلك ، والآخر مقصور .

ويظهر من الموشحتين أن "فاعلن" فيهما أكثر من "فاعلان" .

-
- (١) ابن سناء " دار الطراز " ١١٢ - ٣ ، غازي " الديوان " ٢٩١/١ - ٣ .
 (٢) ابن الخطيب " الجيش " ١١٨ - ٩ ، غازي " الديوان " ٣٤٠/١ - ٢ (وفيه : حب المدام) .
 (٣) ياقوت الحموي " معجم الأنباء " ٢٢١/ ١٨ - ٣ (وفيه : شاب) ، المقري " النفع " ٢٥٢/٢ - ٣ ، غازي " الديوان " ١١٨/٢ - ٢٠ .
 (٤) مجهول " الروضة " ٢١٢ - ٣ ، عناني " المسترك " ١٧٣ .

السريع :

أربع : اثنتان ساذجة ، واثنتان مرصعة .

الساذجة :

موشحتان (ياجائراً) (١) لجهول ، و (اطو) (٢) لابن عربي : الأولى على شطر من العروض الأولى للسريع " مستفعلن مستفعلن فاعلن " غير أن الدور الأول جاء ضربه " فاعلن " وخرجة هذه الموشحة وردت خرجة أيضاً في زجل لابن قزمان . والثانية على شطر من الضرب الثالث للعروض الأولى من السريع " مستفعلن مستفعلن فعلن " . وقد ذكر غازي أنها من الرجز أو السريع !

المرصعة :

١ - (حقق ظنوني) (٣) لابن الصباغ ، الأقفال فيها مثل السابقة مع التزام تقفية في نهاية " مس " من " مستفعلن " الثانية ، تقديرها : " مستفعلن مس . تفعلن فعلن " والأنوار من المثلث أيضاً ولكن بون تقفية في الحشو ، واجتمع فيها ضربان : ثلاثة منها ضربها مطوي مكشوف " فاعلن " واثنتان ضربهما مطوي موقوف " فاعلن " .

٢ - (دعني) (٤) لابن القزاز الأقفال من المثلث الأصل المسموع ، مع التزام تقفية في نهاية كل تفعيل منه " مستفعلن . مستفعلن . فعلن " والأنوار من المثلث مثل الأقفال ولكن تختلف في الضرب وفي التقفية . فهي من المثلث الأصل (بون إسباغ) مع التزام تقفية في نهاية التفعيلة الأولى فقط فبدت كأنها من البسيط مرء وسأ ، فجاءت على زنة " مستفعلن . مستفعلن فعلن " عدا دور واحد جاءت التفعيلة الأولى فيه مذالة " مستفعلن . مستفعلن فعلن " . وقد نسب غازي هذه الموشحة ، كما نسب موشحة ابن عربي المشار إليها إلى الرجز

(١) ابن بشري " عدة الجليس " ٢٧٢-٤ ، الأفراني (على هامش ديوان ابن قزمان) " مجلة المعهد المصري للدراسات

الإسلامية بمصر " م ١٨ ، ١٩٧٤ م ص ٣٦ ، وفي المطلع والبيت الأخير فقط .

(٢) ديوان ابن عربي " ٢١٣ - ٤ ، غازي " الديوان " ٢٠٩/٢ - ١١ .

(٣) عناني " المستترك " ١٤٤ .

(٤) ابن سناء " دار الطراز " ٩٢ - ٥ ، غازي " الديوان " ١٧٦/١ - ٨ .

أو السريع . وصلة هاتين الموشحتين بالسريع أوثق . وكل الثلاث الماضيات ترجع إلى الضرب الثالث .

المنسرح :

أربع وهي (كلُّ له) (١) لابن زهر ، و (تاهت) (٢) لابن عربي ، و (يوم الفراق) (٣) لجهول ، و (بمهجتي) (٤) لابن لبون ، الأقفال والأبوار في الموشحات الثلاث الأولى من المثلث أخذ الضرب على زنة " مستفعلن مفاعيل فعْلان " . (وهذا شطر محنوذ للعروض السالبة عند من يثبتها) . وقد خرجت موشحة ابن زهر إلى الرجز في " ٢ : ١ " نتيجة إتيان " مفعول " مقام " مفاعيل " : " مستفعلن مفعولُ فعْلان " = " مستفعلن مستفعلاتن " . وخرجة هذه الموشحة وردت خرجة لرجل لابن قزمان ، وتتفق معهما موشحة (يوم الفراق) في السمط الثاني من الخرجة فقط .

والموشحة الرابعة مضطربة الوزن ، الأقفال فيها من المثلث أخذ مسبغ الضرب ، على زنة : " مستفعلن مفاعيلُ فعْلان " والأبوار مثلها من المثلث مع تنويع في الضرب ، فواحد منها أخذ مسبغ مثل الأقفال ، وسائرهما ضربها أخذ فقط " فعْلان " .

وقد خرجت بعض أشطار الموشحة إلى بحر آخر ، وذلك إلى السريع في " ١ : ٥ " ، " ٢ : ٤ " : " متفعلن متفعلن فعْلان " ، " مستفعلن متفعلن فعْلان " وصَحَّ غازي الأول منهما ، وإلى الرجز في " ٢ : ٥ " : " مستفعلن مفاع فعْلان " = " مستفعلن متفعلاتن " ، وإلى المجث في " ٣ : ٥ " : " مستفعلن فعلاتن فعْلان " ، وإلى المتدارك في " ٤ : ٥ " : " مستفعلن مفاعيل فعْلان " = " فعْلان فعْلان فاعْلان فاعْ " .

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٢٠٨ - ٩ ، الخازن " العذاري " ٧٥ - ٦ (وفيه المطلع والبيتان الأول والثاني) ، غازي " الديوان " ٨٤/٢ - ٦ .

(٢) ديوان ابن عربي " ٨٨ - ٩ ، غازي " الديوان " ٢٦٤/٢ - ٦ .

(٣) مجهول " الروضة " ٢٤٤ - ٥ ، عتاني " المستدرک " ٢٤٠ - ١ .

(٤) ابن الخطيب " الجيش " ١٦٠ ، غازي " الديوان " ١٣٥/١ - ٧ .

الخفيف:

إحدى عشرة موشحة الأقفال فيها من المثلث أوتر الضرب على زنة "فاعلاتن متفع لن فعلن" والأنوار مثلها مع تنويع في الضرب :

١ - ثلاث وهي (إن سيل) (١) لسهل ابن مالك و (صاح لاح) (٢) للششتري ، و (نشرت) (٣) للسدراتي الأنوار فيها مثل الأقفال تماماً ، وخرجة موشحة الششتري مطلع موشحة لابن باجة الآتي ذكرها بعد .

٢ - واحدة وهي (قسماً) (٤) لابن الصابوني ، الأنوار فيها كالأقفال من المثلث ولكن الضرب محذوف مخبون "فعلن" وهذا شرطٌ للعروض الثانية من الخفيف المزاحفة بالخبن .

٣ - خمس تراوحت الأنوار فيها بين "فعلن" و "فعلن" وهي : (بين قلبي) (٥) لابن الخباز ، و (جرد النيل) (٦) لابن باجة ، و (ربّ ليل) (٧) لابن الخطيب ، و (أي عيش) (٨) ، و (جرري فضل) (٩) لجهول . وخرجة موشحة ابن الخطيب مطلع موشحة ابن الصابوني (قسماً) المتقدمة .

(١) مقدمة ابن خلدون ١٣٤٤/٣ ، المقرئ "الأزهار" ٢١١/٢ ، غازي "الديوان" ١٧٨/٢ .

(٢) ديوان الششتري ١٦٢ - ٤ ، غازي "الديوان" ٢٥١/٢ - ٣ .

(٣) ابن الأحمر "أعلام المغرب والاندلس" ٤٤٩ - ٥٠ ، عتاني "المستدرک" ١٧٧ - ٨ .

(٤) ابن بشري "عمدة الجليس" ١٦٠ - ١ ، ابن سعيد "المقتطف" ٢٦١ ، مقدمة ابن خلدون ١٣٤٥/٣ ، غازي "الديوان" ١٥٢/٢ وفي الثلاثة الأخيرة المطلع والبيت الأول فقط .

(٥) ابن الخطيب "الجيش" ١٤٣ ، غازي "الديوان" ١٢٢/١ - ٥ .

(٦) ابن الخطيب "الجيش" ١٢٣ ، ٢٨٥ - ٦ (لابن الصيرفي) ، ابن سعيد "المقتطف" ٢٥٧ ، مقدمة ابن خلدون ١٣٤٠/٣ ، المقرئ "النفع" ٨/٧ (وفي هذه الثلاثة المطلع والخرجة فقط) ، الخازن "الغزاري" ٨٩ - ٩٠ .

غازي "الديوان" ٤٠٦/١ - ١٠ .

(٧) المقرئ "الأزهار" ٣١٤/١ - ٥ ، غازي "الديوان" ٤٨٩/٢ - ١٢ .

(٨) غازي "الديوان" ٦٤٩/٢ - ٥١ . Gomez, "Las Jarchas Romances" p. 167-70 .

(٩) (السابقان) ٦١٥/٢ - ٧ .

٤ - واحدة وهي (حث) (١) لابن مالك ، دوران منها مثل الأفعال " فعلن " ودور محنوف مخبون : " فعلن " ودوران مقصوران " فاعلان " وهذا الأخير شطر للضرب المقصور الذي أثبتته بعض العروضيين للعروض الثانية المحنوفة من الخفيف (٢). وفي هذه الموشحة خروج إلى المديد في " ٢:١ " نتيجة إتيان " فاعلن " مقام " فاعلاتن " : " فاعلاتن متفع لن فعلن " = " فاعلات فاعلن فعلن . وصححه غازي .

٥ - واحدة وهي (أطلع الصبح) (٢) لابن الصباغ الأنوار فيها مثل الأفعال " فعلن " عدا دور واحد مسبغ الضرب " فعلان " وخرجة هذه الموشحة هي مطلع موشحة ابن باجه . خلاصة هذا أن الوشاحين جمعوا في الأكثر ، في ضروب أنوار الموشحة الواحدة بين " فعلن " و " فعلن " والأكثر استعمالاً " فعلن " أما " فاعلان " و " فعلان " فإنهما من القلة بمكان ، فقد جاءت " فاعلان " مع الضربين المشار إليهما في موشحة واحدة فقط وجاءت " فعلان " مع " فعلن " في موشحة أخرى .

والبتر " فعلن " في الخفيف لم يرد عن الخليل وجمهرة العروضيين ، وقد أشار كل من الهمداني (٤) والنقاوسي (٥) والحفني (٦) إلى المسدس من هذا الوزن في حديثهم عن الأوزان التي لم يذكرها الخليل ومثلوا له بشعر لبعض المحدثين ، وذكر النقاوسي أن هذه العروض كثيرة الاستعمال في شعر المحدثين وأكثر ما أتت في موشحاتهم . ولم يقف البحث على موشحات من هذه العروض المسدسة ، ولعل النقاوسي اطلع على نماذج منها ، أو رأى أنه

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٢١٣ - ٥ ، غازي " الديوان " ٢٨/٢ - ٤٠ .

(٢) انظر النقاوسي " شرح القصيدة الخزرجية " ١٢٧ ط ٩ ، حاشية الحفني على شرح الخزرجية ، ٢٥ ط ،

(٣) المقرئ " الأزهار " ٢٤٢/٢ - ٣ ، غازي " الديوان " ٤٠٨/٢ - ١٠ .

(٤) شرح عروض ابن السقاط " ١٤ و .

(٥) شرح القصيدة الخزرجية " ١٢٧ ط - ٨ و ٩ .

(٦) حاشية الحفني على شرح الخزرجية " ٢٥ ط .

يمكن تخريج تلك الموشحات التي أدرك البتر ضروبها من هذا الوزن المسدس ، حيث إن البيت الواحد منه كالبيتين من المثلث (المشطور) . وهذا الاحتمال أقرب من الأول لأمرين ، أحدهما : أنه إذا صحَّ في الأوزان النادرة الاستعمال أن يعزَّ فيها المثال فلا يصح أن يقال ذلك في الأوزان كثيرة الاستعمال ؛ لأن هذه مهما تسرَّبت أمثلتها ، يبقى منها مثال أو أكثر دليلاً عليها ، والأمر الآخر : أن ما توصل إليه البحث من كثرة استعمال الوشاحين الخفيف مثلاً أبتَر الضرب مطابق لما قاله النقاوسي عن المسدس منه .

المقتضب :

واحدة مرصعة وهي (أدر الكؤوسا) (١) لابن خاتمة الأنوار فيها من ثلاثة أغصان ونصف ، من المقتضب مطوي الصدر مع التزام تقفية في حشوه تقدير الثلاثة فيه " فاعلات مستف . علن فعْلن " وتقدير نصف الغصن " فاعلات مستف " . وجاء دور واحد ضروبه مذالة " فاعلان " . والأقفال فيها من المقتضب مخبون الصدر على زنة " مفاعيل مس . تفعلن فعْلن " وبإجراء التنوير بينه وبين فقرة الغصن الأخير من الأنوار قبله يمكن تخريجها على " فاعلات مستف . علن فاعْلن . فاعلاتن فعْلن " .

مقلوب المجتبى : (المثلث) :

ثلاث وهي (مقلتي) (٢) للجزار ، و (شردا) (٣) ، و (مالدئي) (٤) لابن بقي الأقفال في الأولى من المثلث مع التزام تقفية في حشو التفعيلة الأولى ، ونهاية التفعيلة الثانية إضافة إلى تفعيلة الضرب ، تقديره : " فاعلا . تن فاعلاتن . مستفعلان " فبدا كأنه مؤلف من ثلاث فقر زنتها " فاعْلن . مستفعلاتن . مستفعلان " وكذلك الأقفال في موشحتي ابن بقي إلا أن الضرب فيها مرقَّل : " فاعلا . تن فاعلاتن . مستفعلاتن " = " فاعْلن . مستفعلاتن . مستفعلاتن " . والأنوار في

(١) ديوان ابن خاتمة ١٧٦ - ٧ ، غازي " الديوان " ٤٧٨/٢ - ٨٠ .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٥٤ - ٥ ، غازي " الديوان " ٩٤/١ - ٦ .

(٣) (السابقان) ٩ - ١٠ ، ٤٢٠/١ - ٢ .

(٤) (السابقان) ٧ - ٨ ، ٤١٧/١ - ٩ .

الموشحات الثلاث مثل الأقفال ولكن ضربها سالم " مستفعلن " عدا دور واحد في كل منها جاء ضربها مذكراً " مستفعلن " وكذلك دورين من الموشحة الأخيرة مع تذييل حشو التفعيلة الأولى منه تقديرهما : " فاعلان . تن فاعلاتن . مستفعلن " . والخرجة في الموشحتين الأولى والأخيرة واحدة إلا أنها في الأولى مقيدة الروي ، فهي مذيلة الضرب " مستفعلن " ، وفي الثانية مطلقة فهي مرفقة الضرب " مستفعلاتن " .

المتقارب :

اثنتان وهما (سدلن) (١) لابن زهر ، و (بزعمهم) (٢) لجهول الأقفال فيهما من المثلث مقصور الضرب على زنة " فعولن فعولن فعول " والأنوار مثلها عدا ثلاثة من الأولى واثنين من الثانية فقد جاء ضربها محنوقاً " فعو " .

ومثل هاتين الموشحتين أزجال ابن قزمان (هجرن حبيبي) (٣) ، (نعشق للميح) (٤) ، (عشقت) (٥) ، (نريدان) (٦) .

* * *

ويتضح مما تقدم أن الموشحات الثلاثية الثماني والأربعين أكثرها جاءت من الخفيف إذ ورد منه إحدى عشرة موشحة ثم الطويل حيث ورد منه ثماني موشحات. وورد سائرهما من أبحر أخرى ولكن على قلة فقد جاءت خمس من البسيط ، وأربع من كل من المديد ، والرجز ، والسريع ، والمنسرح . وثلاث من مقلوب المجتث ، واثنان من كل من الرمل والمتقارب، وواحدة من المقتضب .

(١) ابن نحية " المطرب من أشعار أهل المغرب " ٢٠٤ - ٥ ، غازي " الديوان " ٩٣/٢ - ٥ .

وروي الفصن الأول من الدور " ٢ " في موشحة ابن زهر ، مقيداً في " المغرب " فيخرج على " فع " ومطلقاً عند غازي فيخرج على " فعو " والصحيح إطلاقه ، لأنهم لا يجمعون بين " فع " و " فعو " وإنما بين " فعو " و " فعول " .

(٢) غازي " الديوان " ٢ / ٦٢١ - ٣ .

(٣) ديوان ابن قزمان " ٣٦٤ - ٨ .

(٤) (السابق) ٧٥٢ - ٤ .

(٥) (السابق) ٨٨٠ - ٤ .

(٦) (السابق) ٩٠٤ - ١٠ .

وقد التزمت هذه الموشحات جميعها بنية واحدة ، وبحراً واحداً ، وما ورد في بعض موشحات الطويل والمنسرح والخفيف من خروج عن الوزن الأساسي للموشحة إلى بحر آخر ، كان نتيجة تزحيف أو تصحيف في الرواية . وهو على أية حال خروج غير منتظم .

كما التزمت بعض هذه الموشحات بضرب وزني وذلك في تسع عشرة موشحة (سبع من الطويل ، وواحدة من المديد ، وثلاث من كل من البسيط والمنسرح والخفيف ، واثنيتان من السريع) فيما جاء بعضها متنوع الضرب ، ومجملها سبع وعشرون موشحة ، إحدى وعشرون منها التنويع فيها فيما بين الأنوار بعضها البعض (اثنتان من المديد ، وواحدة من كل من البسيط ، والرجز ، والرمل ، والمنسرح ، واثنيتان من السريع والمتقارب ، وثلاث من مقلوب المجتث ، وسبع من الخفيف ، وواحدة من المقتضب) ، وست التنويع فيها فيما بين الأقفال والأنوار (واحدة من البسيط والرمل والخفيف ، وثلاث من الرجز) ، وجاءت اثنتان التنويع فيهما في سمطي الأقفال ، إحداهما من المديد والأخرى من الطويل . والتنويع في هذه الموشحات أكثره ما كان بإضافة ساكن سواء في الضروب أو في موضع تقفية . واطرد في الخفيف الجمع بين " فعلن " و " فعلن " وهو من أساليبهم أيضاً ، وقد جمعوا بينهما فيما مضى في مربع البسيط . وقليلاً ما جاء التنويع بزيادة سبب ولكن هذا فيما بين الدور والقفل خاصة . وما جاء منه بين سمطي القفل شاذ .

وقد جاءت هذه الموشحات على أشطار الأعاريض الخيلية ، أو المحدثّة من بحور ليس فيها شطر ، إلا الرجز والسريع ، فالشطر فيهما ثابت . وأجري في هذه الأشطار من العلل ، ما هو مستعمل في المسدّس منه ، في البحر نفسه ، أو في بحر آخر . فاستعمل ما ورد في المتقارب المسدّس من قصر " فعول " وحذف " فعو " في المثلث منه . وكذلك التذييل والترفيل - وهما من العلل الخاصة بالكامل ، إضافة إلى البسيط فيما يخص التذييل - أجريا على تفعيلة " مستفعّلن " لتصبح : " مستفعّلان " و " مستفعّلان " في الرجز ، ومقلوب المجتث . كما أجرى الترفيل أيضاً على تفعيلة " فعولن " في الطويل لتصبح : فعولان .

وقد عمد الوشاحون ، في بعض الموشحات الثلاثية إلى الترصيع ، أكثر مما كان في المريع ، فعلى حين جاءت هناك خمس موشحات موصّعة من بين تسع وثمانين، جاءت هنا أربع عشرة موشحة من بين ثمان وأربعين ، وقد تفنّن الوشاحون فيه ، فجاءوا به في الأكثر في حشو التفعيلة ، لا نهايتها ، ولم يكتفوا بذلك ، بل عمدوا إلى حيلة أخرى ، فأردفوا حشوها بساكنين ، وذلك في موشحات من الطويل والمديد . واستعملوا مثل ذلك في موشحات من بحر وبني غير هذه .

الموشحات الثنائية

وهي ما بُنيت على شطر واحد مؤلف من تفعيلتين ، كالمنهوك في القصيد ، غير أنه لم يرد في عروض الخليل إلا في الرجز والمنسرح وصوره على الترتيب : " مستفعلن مستفعلن " وهو العروض الرابعة في الرجز ، و " مستفعلن مفعولان " وهو العروض الثانية للمنسرح ، و " مستفعلن مفعولان " وهو العروض الثالثة للمنسرح أيضاً . في حين أجرى الوشاحون البناء على تفعيلتين في الأنوار والأقفال معاً ، في خمسة أبحر ، وهي : الطويل ، والمديد ، والهزج ، والرمل ، والخفيف . ومجموع الموشحات التي جاءت في أنوارها واقفالها ثنائية التفعيلة أربع عشرة موشحة وهي كالتالي :

الطويل :

ست ، خمس ساذجة ، وواحدة مرصعة .

الساذجة :

١ - (شجو الورق) (١) لابن الصباغ ، (متى تسكن الأوجال) (٢) لجهول الأقفال والأنوار من مثني الطويل مرفل الضرب على زنة " فعولن مفاعيلتان " . غير أن توسع الوشاح في إتيان " مفعول " أو " مفعولن " مقام " فعولن " أدى إلى اشتباه الشطور التي جاءت فيها وهي في الموشحة الأولى كالتالي: سمطا المطلع ، " ١:٢ ، ١:٣ ، ٢:١:٥ ، ١:٧:٥ " بالمتدارك . وكذلك أدى إلى الاشتباه بالمضارع قبض "مفاعيلتان " : " فعولن مفاعلاتن " = مفاعيل فاعلاتن . في " ٢:٧ ، ٤:٢:٦ " وإلى الاشتباه بالمجث إتيان " مفعول " مقام " فعولن " و " مفاعلاتن " مقام " مفاعيلتان " : " مفعول مفاعلاتن " ، " مستفعل فاعلاتن " في " ٢:٤ ، ٥:٢ " وإلى الاشتباه بالوافر قبض تفعيلتي الطويل : " فعول مفاعلاتن " مفاعلتن فعولن " في " ٢:٣ " ، وإلى الاشتباه بالرجز قبض " فعولن " وإتيان " مفعولتان " مقام " مفاعيلتان " : " فعولن مفعولتان " = " مفاعلتن مفعولان " في " ٥:٦ " . وأكثر هذا الاشتباه كان في الأنوار .

(١) عناني " المستدرک " ١٢٢ - ٢ .

(٢) ابن بشري " عدة الجليس " ٢٧٢ ، الأهواني " الزجل في الأندلس " ١٣ ، غازي الديوان " ٦٢٤/٢ وفي الآخرين الخرجة فقط (أين أين) .

٢ - (أنت الكوكب) (١) لجهول الأفعال فيها والأنوار من مثني

الطويل غير أن الضرب في القفل مسيغ "فعولن مفاعيلان" وفي النور سالم "فعولن مفاعيلن". وإتيان "مفعولن" مقام "فعولن" في الغصن "٤:١" أخرجه إلى إيقاع المتدارك "مفعولن مفاعيلان" = "فعلن فاعلن فعْلان".

٣ - (أيا عبرتي) (٢) لابن رُحيم ، و (لو انصف) (٣) لجهول ، الأفعال والأنوار من مثني الطويل على زنة "فعولن مفاعيلن" مع خروج الأولى في غصنين منها وهما "٥:١" ، "٥:٥" إلى "فعولن مفعولن" ، "مفعولن مفعولن" = "فعلن فعلن فعْلان".

المرصعة :

(أباح حمى) (٤) لجهول القفل من أربعة أسماط ويناؤها على هذا العدد قليل، والنور من أربعة أغصان كلاهما من مثني الطويل كالמושحتين السابقتين ولكن مع التزام تقفية في نهاية التفعيلة الأولى في الأسماط الثلاثة الأولى من الأفعال. وفيها خروج إلى البسيط في "٢:٤" نتيجة خرم الصدر "فعلن مفاعيلن" = "مستفعلن فعْلان" ، وإلى الخفيف أو المقتضب في "٢:١" نتيجة إتيان "فاعلن" مقام "فعولن" "فاعلن مفاعيلن" = "فاعلات مفعولن".

المديد :

واحدة وهي (سامروا) (٥) لابن اللبّانة القفل فيها من المثني مخبون الضرب على زنة "فاعلاتن فعْلان" والأنوار كذلك من المثني إلا أن الضرب في ثلاثة منها سالم "فاعلاتن فاعلن" وفي اثنين مزال "فاعلاتن فاعلان" ، وموشحة ابن اللبّانة عند غازي من المديد أو الرمل . ونسبة المربع من هذا الوزن إلى البحرين مختلف فيه منذ القديم .

(١) ابن بشري "عدة الجليس" ٢٢٢ - ٤ ، الأهواني "الزجل في الأندلس" ٨ ، غازي "الديوان" ٦٢٣/٢ ، وفي

الآخرين البيت الأخير فقط (ومثلي).

(٢) ابن الخطيب "الجيش" ١٧٧ - ٨ ، غازي "الديوان" ٢٦٤/١ - ٦ .

(٣) غازي "الديوان" ٦٢٤/٢ - ٦ .

(٤) (السابق) ٦٥٧ - ٩ .

(٥) ابن الخطيب "الجيش" ٦٩ - ٧٠ ، غازي "الديوان" ٢٢٦/١ - ٨ .

الهزج :

واحدة ، (فؤادي حشوه) (١) لجهول ، الأقفال فيها والأنوار من مثنى الهزج إلا أن الدور ضربه سالم : "مفاعيلن مفاعيلن" والقفل مسبغ "مفاعيلان" وقد ورد فيها "مفاعلتن" مقام "مفاعيلن" عشر مرات في ٤:١ ، ٥ ، ٦:٢ ، ٥:٣ ، ٦ ، ١:٤ ، ٥ ، ٦ ، ٢:٥ ، ٤ ، فأشبهه الوافر .

وقد أشار الراوندي إلى إمكانية استعمال هذا المثنى من الهزج في الشعر ، وذكر أنه من الطبقة العليا (٢).

الرسل :

اثنان وهما (جلّ من) (٣) للششتري ، و (نفسا) (٤) لابن الصباغ ، الأقفال والأنوار فيهما المثنى على زنة "فاعلاتن فاعلاتن" وقد أشار الراوندي إلى إمكانية استعمال هذا المقصر في الشعر ، وذكر أنه من الطبقة العليا (٥).

الخفيف :

ثلاث : اثنان ساذجة ، وواحدة مرصعة :

الساذجة :

(نام عن) (٦) لابن الخباز ، و (انزلوا) (٧) لابن الصيرفي . والموشحتان من المثنى مخبون الضرب على زنة "فاعلاتن متفع لن" عدا نور من الموشحة الثانية جاء ضربه مخبوناً مذكراً "متفع لن" والخرجة في الموشحتين واحدة .

(١) ابن بشري "عدة الجليس" ٣١٥ - ٦ ، الأهواني "الزجل في الأندلس" ١٩ - ٢٠ ، غازي "الديوان" ٦٣١/٢ ، وفي الآخرين البيت الأخير فقط (أراه جاء) .

(٢) الإبداع ٦٦ ظ .

(٣) ديوان الششتري ٢٢٠ - ١ ، غازي "الديوان" ٢٥٤/٢ - ٥ .

(٤) عناني "المستدرک" ١٥٠ - ١٠ .

(٥) الإبداع ٦٥ ظ .

(٦) ابن الخطيب "الجيش" ١٤٢ - ٢ ، غازي "الديوان" ١٢٠/١ - ٢ .

(٧) ابن بشري "عدة الجليس" ٦٤ - ٥ ، الأهواني "الزجل في الأندلس" ٨ ، عناني "المستدرک" ٤٧ ، وفي الآخرين المطلع والبيت الأخير فقط .

المرصحة :

(كم تصيد) (١) لابن مالك ، الأفعال والأدوار من المثنى مع التزام تقفية في حشو التفعيلة وإردافها بساكنين ، تقديرها " فاعلان . تن مستفع لاتان " والأدوار مثلها مع تنويع في الضرب ، وفي إعلال التفعيلة الأولى المقفأة ، فدوران منها على زنة " فاعلان . تن مستفع لاتن " ودوران على زنة " فاعلا . تن مستفع لاتن " ودور : " فاعلا . تن مستفع لاتان " وزوجت فيها " فاعلا . تن " و " فاعلات " و " فاعلان . تن " وكل هذا التنويع في الضروب يقوم على زيادة ساكن . وقد لون هذا الإعلال وكذلك التقفية الموشحة فبدت كأنها من إيقاعين ، المتدارك والمتقارب تقديرهما في حال سلامة التفعيلة المقفأة : " فاعلان . تن مستفع لاتن " = " فاعلان . مفعولن فعولن " = " فاعلان . فعْلن فاعلن فع " وتقديرها في حال مزاحفة التفعيلة المقفأة بالكف : " فاعلان . تن مستفع لاتن " = " فاعلان . فعولن فعولن " وكذلك الحال في كون الضرب مرفلاً مسبغاً .

المجثث :

واحدة (بأرض طيبة) (٢) لابن الصباغ الأفعال فيها والأدوار من مثنى المجثث تقديره " مستفع لن فاعلاتن " عدا نور واحد جاء على زنة " مستفع لن فاعلن " وهذا من البسيط . ويمكن تخريجه من المجثث باعتبار الحذف . والجمع بين " فاعلاتن " و " فاعلن " في أدوار الموشحة مخالف لطرائق الوشاحين عامة ؛ لأنهم لا يجمعون غالباً إلا بين التفعيلة وما هو من جنسها مختومة بساكنين ، (مما لا يخل بعدد مقاطع الأنوار في الموشحة) . وقد ذكر غازي قوافي هذا الدور ممدودة : نشاء ، الرجاء ، نواء " فتخرج الضروب حينئذ على " فاعلاتن " مثل سائر الضروب في الموشحة .

ويظهر مما تقدم أن استعمال الوشاحين للمثنى في الأدوار والأفعال معاً كان قليلاً جداً فمجمال الموشحات التي وردت منه على اختلاف البحور ، أربع عشرة موشحة ، ست منها من

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٢١٩ - ٢٠ ، غازي " الديوان " ٢ - ٥٠ - ٢ .

(٢) المقرئ " الأزهار " ٢٣٥ - ٢٦ ، غازي " الديوان " ٢٩٤ - ٢٦ .

الطويل ، وثلاث من الخفيف ، واثنان من الرمل ، وواحدة من كل من المديد ، والهزج ، والمجتث وكلها القفل فيها من سمطين عدا موشحة واحدة القفل فيها من أربعة أسماط .

وهذا الإحصاء لا يصور إلا استعمال الوشاحين للمثنى المجرد في الأقفال والأدوار معاً ، في الموشحة الواحدة وإلا فإنهم استعملوا المثنى المجرد مع أنماط مختلفة البنية والوزن ، ولكنه - على كل حال - قليل كهذا . ويبدو أن الوشاحين تحاشوا النظم فيه لشدة قصره وضيقه عن تحمل المعاني .

وكل الموشحات الثنائية المتقدمة التزمت بنية واحدة ، وبحراً واحداً ، وما كان من خروج في بعضها إلى بحر آخر ، إنما كان نتيجة ترحيف فيها . وهو خروج غير منتظم ، وليس من باب البناء على بحرین ، سواء كان الترحيف مما قصده الوشاح ، بغية التلوين ، أم لم يقصد .

وكذلك التزمت الموشحات الثنائية المتقدمة بضرب وزني واحد في الأدوار والأقفال ، عدا أربع موشحات ، اثنان جاء التنوع فيهما زيادة ساكن فيما بين ضرب الأقفال والأدوار ، إحداهما من الطويل والأخرى من الهزج ، الأقفال فيهما من المسبغ " مفاعيلان " والأدوار من السالم " مفاعيلان " وكذلك جاء التنوع بزيادة ساكن في الآخرين فيما بين الأدوار بعضها البعض ، إحداهما من المديد ، والأخرى من الخفيف وذلك أسلوبهم في المزاوجة والجمع ولكن التنوع في الموشحات الثنائية ، قليل جداً ، خلافاً لما كان عليه الأمر في الموشحات السداسية .

والموشحات الثنائية جاءت مبنية على أبحر لم يرد فيها مثنى ، في الشعر ، إلا ما كان من نظم الراوندي على الرمل والهزج سالمين ، تفتيحاً منه ، لمجال النظم على غير الأوزان المقننة ، وتنمية للعروض العربي . كما أن الموشحات الثنائية لم تبين فقط من أبحر ليس فيها مثنى ، بل أجري فيها ما هو من علل المسدس أو المريع ، مما لم يستعمله العرب في ذلك البحر ، ولكن استعملوه في بحر آخر . فالترفيل من العلل الخاصة بالكامل ، وورد هنا في الطويل ، والتذييل في القصيد من العلل الخاصة بالبسيط والكامل وورد هنا في المديد .

والإسباغ من العلل الخاصة في القصيد بالرمل ، وأثبتته بعض العروضيين في المجتث ، وورد هنا في الطويل والهجز . والترفيل والإسباغ معاً لم يردا على تفعيلة ما من تفعيلات العروض ، وورد عند الوشاحين في الخفيف " مستقع لاتان " .

ومن الموشحات الثنائية ما جاءت مرصعة غير أن هذا الترصيع قليل . وقد جاء في حشو التفعيلة وهو مسلك تكرر كثيراً عند الوشاحين ولكن إرداف حشو التفعيلة بساكنين على نحو ما في موشحة ابن مالك المشار إليها في الخفيف ، قليل وقد ورد مثله في موشحات من بحور وبنى أخرى ، كمثلك الطويل والمديد .

وأقدم الموشحات الثنائية : موشحة ابن الخباز وموشحة ابن اللبانة ، وكلاهما من عصر الطوائف . ورغم أن محاولة النظم على هذا اللون من البناء المقصر كانت في العصور الأولى من التوشيح ، فإنه كما هو بين لم يلق رواجاً لدى الوشاحين ، وذلك ، فيما يبدو لشدة قصره ، وجاء النظم فيه في فترات متباعدة . فالنصوص الاثنتا عشرة الأخرى : اثنتان من عصر المرابطين (إحداهما لابن رُحيم ، والأخرى لابن الصيرفي) وخمس من عصر الموحدين (واحدة لكل من ابن مالك ، والششتري ، وثلاث لابن الصباغ) وخمس لا يُعلم قائلها .

جـ- الموشحات المبيطة والمشطرة

وهي ما تألف بناؤها من اجتماع ذي المصراعين في الأقفال مع المشطور منه أنواراً ، فيها ما يُعدُّ في ضروب العروض العربي ، وفيها ما هو محدث ، وهي خمسة أنواع :

- موشحات سداسية وثلاثية . - موشحات ثمانية ورباعية . - موشحات رباعية وثنائية .
- موشحات ثلاثية ورباعية . - موشحات ثلاثية وثنائية .

وابتدى بالسداسية والثلاثية قبل الثمانية والرباعية ؛ لأن الأولى هي الأكثر ، ولأن الثانية لم يرد منها إلا موشحتان .

الموشحات السداسية والثلاثية

وهي ما بنيت أقفالها على ست تفعيلات ، وأنوارها على ثلاث تفعيلات ، مع الحفاظ على أحكام كل منهما في الموشحة ومما يدعم تصنيفها على هذا النحو ، طريقة التقفية فيهما ، وتحقق بناء الأقفال من المسدس ؛ لجيئها من سمطين ، وبناء الأدوار على ثلاثة أغصان أحياناً ، واختلاف علة العروض عن الضرب في الأقفال أحياناً أخرى . ومجمل موشحات هذا اللون من البناء اثنتان وعشرون مورّعة على ستة أبحر هي الطويل ، والمديد ، والبسيط ، والرمل ، والسريع ، والمتقارب . وهي على ترتيب البحور كالتالي :

الطويل :

واحدة (أبى أن) (١) تنسب لابن حنّون ، كما تنسب لابن رُحيم الأقفال فيها على زنة "فعولن مفاعيلن فعولن ٠٠ فعولن مفاعيلن فعولن" مع خروج مرة واحدة إلى الرجز في "٥:٢" وذلك نتيجة ترخيف "فعولن" إلى "فعلن" في الصدر ، وإلى "فعو" في الابتداء . وذكره غازي مصححاً . ومسدّس الطويل مما أثبتّه الجوهري غير أن الضرب عنده سالم (٢).

وأما الأدوار فمبنية على شطرٍ من وزن الأقفال "فعولن مفاعيلن فعولن" مع خروج إلى البسيط مرة في "١:٤" ، وإلى المتقارب مرة في "٣:٥" وصححهما غازي ، والموشحة عنده من الهزج أو المطرد . ولعله خرجها من هذا البحر ؛ لجئ "مفعولن" فيها مقام "فعولن" وكأنّه لا يستحسن في الطويل مثل هذا التغيير ، وهو يلحقها بما يظن أنه أصله الأول دون النظر إلى طبيعة الإيقاع الذي يعطيه هذا الوزن المزاحف .

المديد :

إحدى عشرة موشحة ، وهي كالتالي :

١ - اثنتان وهما (لست) (٣) لابن بقي ، و(أمحياً) (٤) لابن سهل . الأقفال فيهما على

(١) ابن الخطيب "الجيش" ١٧٩ - ٨ (لابن رُحيم) ، ابن سعيد "المغرب" ٢٨٠/١ - ١ ، غازي "الديوان" ١٥٥/٢ - ٧ .

(٢) "عروض الورقة" ٥٨ .

(٣) ابن سناء "دار الطراز" ١٠٢ - ٣ ، غازي "الديوان" ٤٦٠/١ - ٢ .

(٤) "ديوان ابن سهل" ٤٣٤ ، عناني "المستدرک" ٧٤ - ٥ .

زنة "فاعلاتن فاعلن فاعلاتن × ٢" (وهو الضرب الأول من العروض الأولى للمديد) ،
والأدوار من المثلث منه . والخرجة في الموشحتين واحدة وأصلها بيت لابن المعتز .

٢ - ستٌ وهي : (شاهدي) (١) لابن اللبانة ، و (خذ) (٢) لابن الرِّقَّاق ، و (زعمت) (٣) ،
و (بأبي من) (٤) لابن زهر ، و (ياشقيق) (٥) لمجهول ، و (عاذلي) (٦) لأبي حيَّان . أقفالها على زنة
"فاعلاتن فاعلن فعلن × ٢" (وهو الضرب الأول من العروض الثالثة للمديد ، وهو أكثر
ضروب المديد شيوعاً في الشعر القديم) (٧) والأنوار من المثلث من هذا الوزن . وقد ذكر ابن
سناء موشحة (يا شقيق) مثلاً للموشح الشعري .

٣ - اثنتان وهما (همت) (٨) لمجهول ، و (النوى) (٩) لابن الصباغ كلتاهما كالموشحات
السابقة - عدا - بورين من الموشحة الأولى جاء ضربهما "فعلن" و (بور من الموشحة الثانية
جاء ضربه "فاعلان" والجمع بين "فعلن" و "فعلن" من طرائقهم في الضروب ، على نحو
ما مضى في البسيط والخفيف . والخرجة في موشحة ابن الصباغ وفي موشحة (ياشقيق)
المتقدمة واحدة .

٤ - واحدة وهي (كم يدان) (١٠) لابن الصباغ ، الأقفال فيها من المسدس مسبغ
العروض سالم الضرب على زنة "فاعلاتن فاعلن فاعلاتن × ٢" . فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
والأنوار على شطر سالم من الأقفال "فاعلاتن فاعلن فاعلاتن" .

(١) الصفدي "توشيع التوشيع" ١٢١ - ٣ ، الخازن "الغزالي" ٧ - ٨ (لجمال الدين بن نباتة ، وقيل لابن غرلة) ،

غازي "الديوان" ٢٤٢/١ - ٤ .

(٢) الصفدي "توشيع التوشيع" ١٤٧ - ٩ ، ديوان ابن الرِّقَّاق "٢٩٩ - ٣٠٠ ، النواجي "عقود اللال" ٤٣ - ٤٤ ،

المقري "النفح" ٢٣٨/٤ - ٩ (لابن بقي) ، غازي "الديوان" ٤٠٢/١ - ٥ .

(٣) ابن أبي أصيبعة "طبقات الأطباء" ١١٥/٢ - ٦ ، غازي "الديوان" ١٠٧/٢ - ٨ .

(٤) الصفدي "توشيع التوشيع" ٥٧ - ٩ ، غازي "الديوان" ١١٢/٢ - ٣ .

(٥) ابن سناء "دار الطراز" ٩٩ - ١٠٠ ، غازي "الديوان" ٥٩٩/٢ - ٦٠١ .

(٦) "من شعر أبي حيَّان الأندلسي" ١٥٣ - ٤ . ابن شاکر الكتبي "فوات الوفيات" ٥٥٩/٢ - ٦٠ ، غازي

"الديوان" ٤٢٣/٢ - ٥ .

(٧) انظر فيما يخص كثرة هذا الضرب : الرازي "شرح تحفة الخليل في العروض والقافية" ١١٥ .

(٨) الصفدي "توشيع التوشيع" ١٤٢ - ٤ ، غازي "الديوان" ٦٦٥/٢ - ٧ .

(٩) عتاني "المستترك" ١٢٤ - ٥ .

(١٠) (السابق) ١٦٥ - ٦ .

البسيط :

أربع ، وهي (يانازح)(١) للتطيلي ، و (ياقلب)(٢) لجهول ، و(أماطربت)(٣) لابن موهّد ، و(لأحمد المصطفى)(٤) لابن الصباغ ، الأقفال فيها كلّها من المخلّع السالم "مستفعلن فاعلن فعولن" × ٢ " (وهو العروض الثالثة من البسيط) والأنوار من المثلث منه عدا الغصن "٥:٥" من موشحة ابن موهّد ، و "٢:١" من موشحة ابن الصباغ ، فقد خرجا إلى الرجز نتيجة إتيان "فعو" مقام "فاعلن" : "مستفعلن فعو فعولن" = "مستفعلن متفعلاتن" . والخرجة في الموشحتين الأولى والثانية واحدة .

الرمل :

خمس ، الأقفال فيها على زنة "فاعلاتن فاعلاتن فاعلن" × ٢ وهو الضرب الثالث من العروض الأولى للرمل ، والأنوار من المثلث منه دون تغيير في اثنتين منها وهما (أيها الساقى)(٥) لابن زهر و(عندما)(٦) لابن عربي ، والشطر الأول من خرجة هذه الموشحة مثل الشطر الأول من مطلع موشحة ابن زهر وأنوار الموشحات الثلاث الأخرى وهي (عبث)(٧) لابن بقي ، و (لم تزل)(٨) لأبي بكر التطيلي ، و (ظلم الصب)(٩) لجهول مشطورة محذوفة "فاعلن" مثل الموشحتين المتقدمتين عدا دور واحد من كلّ منها جاء ضربه مذكّراً "فاعلن" .

-
- (١) الصفدي "توشيع التوشيع" ١٢١ - ٣ ، غازي "الديوان" ٣١٢/١ - ٤ .
 (٢) عناني "المستدرك" ٢٤٣ - ٤ .
 (٣) ابن سعيد "المغرب" ٢ - ٣٩٠ ، غازي "الديوان" ١٧١/٢ - ٣ .
 (٤) المقرئ "الأزهار" ٢ - ٢٤٠ ، ١ ، غازي "الديوان" ٤٠٣/٢ - ٤ .
 (٥) ابن سناء "دار الطراز" ١٠٠ - ٢ ، غازي "الديوان" ٧٦/٢ - ٨ .
 (٦) ديوان ابن عربي "٣٩٢ - ٣ ، غازي "الديوان" ٣١٨/٢ - ٩ .
 (٧) ياقوت الحموي "معجم الأديباء" ٢٤/٢٠ - ٥ ، المقرئ "النفح" ٣٣٧/٤ - ٨ (وفيه : غلب) ، غازي "الديوان" ٤٨٣/١ - ٥ .
 (٨) جهول "الروضة" ٢٤٥ - ٦ ، عناني "المستدرك" ٦٥ - ٦ .
 (٩) عناني "المستدرك" ٢٤٢ .

السريع ،

واحدة ، وهي (الحمد لله) (١) للششتري . الأقفال فيها مكشوفة مطوية العروض والضرب زنتها " مستفعلن مستفعلن فاعلن \times ٢ " وهو الضرب الثاني من العروض الأولى للسريع والأنوار من مشطوره مع خروج عن " مستفعلن " إلى " مفاعيل " مرة .

* * *

والخلاصة أن الموشحات السداسية والثلاثية الاثنتين والعشرين ، أكثرها من المديد ، إذ ورد منه إحدى عشرة موشحة ، في حين جاء من الرمل خمسُ ومن البسيط أربعُ ، وواحدة من الطويل ، وأخرى من السريع . وكلّها الأقفال فيها من سمط واحد عدا موشحتين إحداهما من الطويل ، والأخرى من البسيط القفل فيهما من سمطين .

وقد خصّ الوشاحون المسدّس بالأقفال ، والمثلث بالأنوار . ويحكم هذا التنوع بين الأقفال والأنوار في البنية ، نظام التقفية في الموشحة .

وكما حافظ الوشاحون على نظام تقفية المسدّس والمثلث في الموشحة الواحدة ، حافظوا أيضاً على أحكام العروض والضرب الخاصة بهما . وعلى وحدة البحر فيهما . وما كان من خروج في موشحة ابن حنّون من الطويل إلى بحر آخر ، شاذ ؛ لترخّص الوشاح بالترخيف فيه من جهة ، وإمكانية جبر بعضه بقراءة أو رواية ما .

وكذلك حافظ الوشاحون هنا رغم اختلاف البنية على الجملة الوزنية في الموشحة الواحدة ، فموشحات هذه المجموعة أنوارها مبنية على أشطار الأقفال ، ومن ثم فإن الجملة الوزنية فيهما واحدة . والإعلال الذي يرد على ضرب الأنوار من جنس إعلال عروض وضرب الأقفال . وفي حال مخالفة عروض الأقفال لضربها من نوع الإعلال ، يكون إعلال ضرب الأنوار من جنس أحد علتي الأقفال .

وقد التزمت أكثر هذه الموشحات بضرب وزني واحد في الأنوار ، وقلّ أن خرجت إلى ضرب آخر . وهذا التغيير أو الانتقال لا يكون إلا في دور أو دورين ، وهو مجانس لضرب

الأدوار الأخرى . وكان هذا في خمس موشحات فقط ، اثنتين من المديد ، إحداهما جمعت بين " فعلن " و " فعلن " والأخرى جمعت بين فعلن " و " فاعلان " . وثلاث من الرمل جمعت بين " فاعلن " و " فاعلان " . والأخير هذا مما شاع عندهم .

وقد جاء هذا اللون من الموشحات ثنائي البنية ، ملتزماً ، في الأكثر ، في بنية أقفاله الأعاريض الخيلية ، فيما التزمت أنواره مشطور تلك الأعاريض . وليس فيها زحاف غريب وهي تدخل عند ابن سناء ضمن الموشح الشعري .

وأكثر هذه الموشحات يرتقي نسبها إلى عصر الموحدين ، وقليل منها ما ورد من العصور الأخرى . وأقدم نماذج موشحة ابن اللبانة (شاهدي) وهو من أواخر عصر الطوائف .

أما عصر المرابطين فكان أكثر حظاً من سابقه ففيه أربع موشحات : (واحدة للتطيلي ، وواحدة لابن الرقاق ، واثنان لابن بقي) ثم عصر الموحدين وفيه اثنتا عشرة موشحة (ثلاث لابن زهر ، وواحدة لكل من ابن حنون ، وابن موهـد ، وأبي بكر التطيلي ، وابن سهل ، وابن عربي ، والششتري ، وثلاث لابن الصباغ) .

ثم ما لبث أن انحسر هذا الجمع في العصر الغرناطي ، ففيه موشحة واحدة فقط لأبي حيّان ، يبقى أربع موشحات مجهولة القائل .

الموشحات الثمانية والرابعة

المتقارب :

اثنان من المتقارب هما (ألا هل) (١) لابن الفضل ، و (تنبّه) (٢) لابن الصباغ . الأقفال
فيهما من المثلث مقصور العروض والضرب "فعولن فعولن فعولن فعول" $\times 2$ " والقصر في
ضرب المتقارب مع عروض سالمة يرد عند الخليل ضرباً ثانياً للعروض الأولى من المتقارب .
والأنوار في الموشحتين من مربع المتقارب محذوف الضرب "فعولن فعولن فعولن فعول" بيد
أن الموشحة الثانية جاء الضرب في ثلاثة أنوار منها مقصوراً "فعول" وخرجة هذه الموشحة
هي مطلع موشحة ابن الفضل .

الموشحات الرباعية والثنائية

وهي ما بُنيت أقفالها على المربع ، وأنوارها على المثنى مع الحفاظ على أحكام كل بناء
منهما . وقد جرى هذا الجمع بين البنائين في سبعة أبحر وهي على الترتيب : الطويل ،
والبسيط ، والهزج ، والخفيف ، والمقتضب ، والمجتث ، والمتقارب . ومجمل موشحات هذا
الصنف ، على اختلاف بحورها ، تسع عشرة موشحة ، وهناك ست موشحات أخرى مشتبهة
يمكن إلحاقها بهذا البناء . والموشحات التسع عشرة على ترتيب البحور كالتالي :

الطويل :

ثلاث ، وهي : (تغرّبت) (٣) للششتري ، و (بحبي) (٤) لابن الصباغ ، و (أفردت) (٥)
لابن بقي ، الأقفال في الموشحتين الأولى والثانية مرقلة العروض والضرب على زنة "فعولن مفاعيلتن
 $\times 2$ " "فعولن مفاعيلن فع" والأنوار فيهما من مثنى هذا الوزن . وقبض "مفاعيلتن" في هذا الوزن

(١) ابن سعيد " المغرب " ٢/٢٨٨ - ٩ ، غازي " الديوان " ٢/١٤٣ - ٥ .

(٢) عناني " المستدرک " ١٣٤ - ٥ .

(٣) ديوان الششتري " ٣٣٢ - ٤ ، عناني " المستدرک " ١٠٨ - ٩ .

(٤) عناني " المستدرک " ١٥٣ .

(٥) ابن سناء " دار الطراز " ٧٢ - ٣ ، غازي " الديوان " ٢/٥٩٠ - ٢ ، الطعمة " موشحات ابن بقي الطليطلي " وخصائصها الفنية : دراسة ونص " ١٨٠ - ١ .

يخرجه إلى المضارع ، = مفاعيل فاعلاتن ، وكان هذا في ثمانية أشطار من الموشحة الأولى ، وهي : " ١ : ١ ، ٢ : ٢ ، ٣ : ٣ ، ٤ : ٤ ، ٥ : ٥ ، ٦ : ٦ ، ٧ : ٧ ، ٨ : ٨ ، ٩ : ٩ ، ١٠ : ١٠ ، ١١ : ١١ ، ١٢ : ١٢ " وكذلك إتيان " مفعولن " مقام "فعولن" يخرجه عن بحرهِ إلى المتدارك . وكان هذا في خمسة أشطار في الموشحة الأولى في " ٤ : ١ ، ٥ : ٢ ، ٦ : ٣ ، ٧ : ٤ ، ٨ : ٥ ، ٩ : ٦ ، ١٠ : ٧ ، ١١ : ٨ ، ١٢ : ٩ " وفي أربعة أشطار من الموشحة الثانية في " ٤ : ١ ، ٥ : ٢ ، ٦ : ٣ ، ٧ : ٤ ، ٨ : ٥ ، ٩ : ٦ ، ١٠ : ٧ ، ١١ : ٨ ، ١٢ : ٩ " .

وأما الموشحة الثالثة فالأقفال فيها مربعة سالمة العروض والضرب زنتها " فعولن مفاعيلن × ٢ " والأنوار من المثني منه " فعولن مفاعيلن " عدا غصن واحد جاء على زنة " فعولن فعولن " وهو من المتقارب . ولعل الذي سوغه هنا إمكانية قبوله باعتبار الحذف، ووردت فيه " مفعول " مقام "فعولن" مرة في السمت الثاني من المطلع فأشبه المتدارك : "مفعول مفاعيلن" = " فعلن فعلن فعلن " وصححه غازي في حين خرجه كورينتي على أساس النبر . البسيط :

اثنان وهما (تناثر الدمع) (١) ، (ما كنت) (٢) لابن عاصم ، الأقفال فيهما على زنة " مستفعلن فعلن × ٢ " . والأنوار من المثني منه . والموشحتان عند غازي من الرجز تقديرهما "مستفعلن مفعو " وأضاف في تحليله للثانية احتمال المنسرح لها . الهزج :

خمس موشحات :

١ - اثنان هما (فؤاد الصب) (٣) ، و (شكا بالعتب) (٤) لابن سهل ، الأقفال في الأولى من المربع سالم العروض والضرب على زنة " مفاعيلن مفاعيلن × ٢ " وهو الضرب الأول لعروض الهزج ، والأنوار من المثني على تفعيلتين من هذا الوزن . وأما الثانية فالأقفال فيهما من

(١) المقرئ " الأزهار " ١٥٥/١ ، غازي " الديوان " ٥٦٩/٢ - ٧٠ .

(٢) (السابقان) ١٥٧/١ ، ٥٧٣/٢ - ٤ .

(٣) " ديوان ابن سهل " ٤٩٠ - ١ ، عناني " المستدرک " ٨٥ - ٦ .

(٤) " ديوان ابن سهل " ٤٨٧ - ٩ ، غازي " الديوان " ٢٠٧/٢ - ٩ .

المربع ، السمط الثاني سالم العروض مقصور الضرب على زنة "مفاعيلن مفاعيلن" .
 مفاعيلن مفاعيلن (وهو الذي أثبتته بعض العروضيين ضرباً ثالثاً للهزج) (١) والسمط الأول
 مقصور العروض والضرب على زنة "مفاعيلن مفاعيلن" $\times 2$ "والأنوار من مثني الهزج سالماً
 "مفاعيلن مفاعيلن" عدا نور واحد جاء ضربه مسبغاً "مفاعيلن" . وقد جاءت "مفاعلتن"
 مقام "مفاعيلن" مرة في الموشحة الأولى في "٢:٢" وثلاث مرات في الموشحة الثانية في "١:٢" ،
 "٢:٢" ، "٢:٥" . وكذلك ورد في هذه الموشحة متفاعلتن " = "مفعولاتن" مقام "مفاعيلن" مرة
 في الشطر الأولى من "٦:٥" فأنشبهه مقلوب البسيط : "مفعولاتن مفاعيلن" = فعلن مستفعلن
 فعلن . والقول بتخريج الموشحتين من الوافر مرجوح بغلبة إيقاع الهزج .

٢ - واحدة وهي (نظمت) (٢) لجهول ، الأقفال من المربع محنوف العروض والضرب
 على زنة "مفاعيلن فعلن" $\times 2$. وهذا لم يرد عن الخليل ، وأثبتته بعض العروضيين (٣) .
 وأما الدور فمن مثني هذا الوزن . والموشحة عند غازي من المستطيل (مقلوب الطويل) .

٣ - موشحتان وهما (ألفت) (٤) لابن الصباغ ، و(نسيم) (٥) لجهول ، الأقفال من
 المربع (عروضه محنوفة مقصورة ، وضربه محنوف من المحنوف) ، على زنة "مفاعيلن
 فعلن" . مفاعيلن فعلن والأنوار فيهما من المثني على زنة الشطر الأول من الأقفال "مفاعيلن
 فعلن" عدا نورين من موشحة ابن الصباغ ونور من الموشحة الأخرى جاء الضرب فيها

(١) انظر: الجوهري "عروض الورقة" ٧٤ ، ابن القطاع "كتاب البارغ في علم العروض" ١٤٩-٥٠ ، الشنتريني ،

"المعيار في أوزان الأشعار" ٧٣ ، الدماميني "الغامزة" ١٨١ .

(٢) ابن بشري "عدة الجليس" ٢٢٠-١ ، الأهماني "الزجل في الأندلس" ٨ ، غازي "الديوان" ٦٦١/٢ ، وفي الأخيرين
 المطلع والبيت الأخير .

(٣) انظر مثلاً: الراوندي "الإبداع" ٨٩ ، العبيدي "كتاب الكافي في علمي العروض والقوافي" ٢٦ و ٩ ، النقاوسي

"شرح القصيدة الخزرجية" ١٢٠ و ٩ ، الدماميني "الغامزة" ١٨١ .

(٤) عناني "المستدرک" ١٤٩ .

(٥) أبو مدين "الجواهر الحسان" ٢٦٨ - ٧١ ، مجهول "الروضة" ٤٠ .

فعو " مشابهاً الشطر الثاني من الأقفال ، والسمط الثاني في موشحة (نسيم) متكرر في كل الموشحة . ومطلع موشحة ابن الصباغ وخرجتها ورداً أيضاً ولكن بصورة عكسية في الموشحة الأخرى ، المطلع سمطاً أولاً للخرجة ، والخرجة مطلعاً . وكذلك وردت خرجة موشحة ابن الصباغ خرجة لموشحة عبرية (١) .

الخفيف :

اثنتان : إحداهما سانجة ، والأخرى مرصعة .

السانجة :

(سَلَمُ الأمر) (٢) لابن زهر ، الأقفال فيها من المربع مخبون العروض والضرب على زنة قاعلاتن متفع لن $\times ٢$ " وهو العروض الثالثة من " الخفيف " غير أنه التزم فيه هنا الخبن . وأما الأنوار فجاءت من مثني هذا الوزن سالماً عدا بورين جاء ضربيهما مذكلاً مخبوناً "متفع لان".

المرصعة :

(بي كحيل) (٣) لابن شرف . الأنوار من مثني الخفيف مرفلاً ، مع التزام تقفية في حشو التفعيلة الأولى منه ، تقديره : " فاعلا . تن متفع لاتن " . والأقفال من المربع مسبغ العروض ، مرقل الضرب ، مع التزام تقفية في حشو التفعيلة الأولى والثالثة ، وإرداف موضع التقفية في الأولى بساكنين ، تقديره : " فاعلان تن متفع لاتان . . فاعلاتن متفع لاتن " والجمع بين ساكنين في حشو التفعيلة الأولى من الأقفال ، ورد مثله في موشحة أخرى من هذا البحر ، وفي موشحات من بحور أخرى أيضاً . والموشحة عند غازي من المجتث ولكنه قطعها على الخفيف .

(١) انظر : محمد بحر عبد المجيد (الموشحات العبرية) " مجلة شعر " يناير ، ١٩٧٩ م ، ص ١٤٠ .

(٢) المقرئ " النفع " ٢٥١/٢ - ٢ ، غازي " الديوان " ١١٦/٢ - ٧ .

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ١٠٤ - ٥ ، غازي " الديوان " ٢٤/٢ - ٥ .

المقتضب :

موشحتان : (هم) (١) لابن عباد ، و (من صبا) (٢) لابن رُحيم . الأقفال فيهما من المربع مقطوع العروض والضرب على زنة : فاعلات مفعولن $\times ٢$ " عدا عروض السمط الثاني من أقفال موشحة ابن عباد فإنها حذاء " فعلن " . والأنوار في الموشحتين من المثني مقطوع الضرب مثل شطر من الأقفال " فاعلات مفعولن " بيد أن الموشحة الثانية جاءت ثلاثة أدوار منها مطوية الضرب " فاعلات مفتعلن " .

المجثث :

أربعٌ وهي : (يا من) (٣) للتطيلي ، و (النهر) (٤) لابن مهلهل ، و (حي الوجوه) (٥) لابن زهر ، و (أضنى الشجى) (٦) لابن الصباغ ، الأقفال فيها من مربع المجثث سالم العروض والضرب " مستفع لن فاعلاتن $\times ٢$ " والأنوار على شطر من الأقفال ، أي المثني ، مع خروج عن الوزن مرة واحدة في موشحة ابن زهر ، وفي ثلاثة أشطار من موشحة التطيلي وذلك إلى المنسرح في " ١:١ " ، وإلى الخفيف في " ٣:١ " ، وإلى الرجز في " ٥:١ " . والأول والثالث واضح فيهما التصحيف ويتصحيحه يستقيم وزنهما . وخرجة هذه الموشحة وردت أيضاً خرجة لموشحتين ، تقدمتا ، من المربع أنواراً وأقفالاً .

المتقارب :

واحدة وهي (فؤادي) (٧) لابن الصباغ ، الأقفال فيها من مربع المتقارب مسبيع

-
- (١) غازي " الديوان " ١٩٠/١ - ٢ .
 - (٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٧٠ ، غازي " الديوان " ٣٤٦/١ - ٨ .
 - (٣) مجهول " الروضة " ٢٤١ - ٢ ، عناني " المستدرک " ٢٨ - ٩ .
 - (٤) ابن سعيد " المغرب " ١٥١/٢ ، غازي " الديوان " ٥٤٩/١ - ٥٠ .
 - (٥) ابن أبي أصيبعة " طبقات الأطباء " ١١٨/٣ ، ابن سعيد " المغرب " ٢٧٨/١ - ٩ ، الصفدي " توسيع التوشيح " ١٠١ - ٣ ، ابن الخطيب " الجيش " ٢٠٠ - ١ ، غازي " الديوان " ٧٣/٢ - ٥ .
 - (٦) عناني " المستدرک " ١٦٠ - ١ .
 - (٧) (السابق) ١٦٢ .

العروض سالم الضرب زنته : " فعولن فعولان .٥. فعولن فعولن " عدا الخرجة فإنها جاءت على زنة " فاعلات فعْلن .٥. فاعلات فاعْلن " والأنوار من مثني المتقارب سالم الضرب مثل الشطر الثاني من الأقفال ، ووردت فيها "مفعولن" مقام "فعولن" مرتين في " ٢:٢ ، ١:٤ " فأشبهه المقتضب : " مفعولن فعولن " = " مفعولات مفعو " . ومربّع المتقارب مما أثبتته الجوهري ولكن سالم العروض والضرب (١) . والمثنى مما أشار الراوندي إلى إمكانية استعماله في الشعر ، ومثّل له بأبيات من شعره (٢) .

ويظهر مما تقدّم أن الأبحر التي جمع فيها الوشاحون بين المربّع والمثنى ، قليلة ، إذ ورد من الهزج خمس موشحات ، ومن كلّ من الطويل والمجثث أربع ومن كلّ من البسيط والمقتضب اثنتان ومن كلّ من الخفيف والمتقارب واحدة . والنظم على المتقارب عامة قليل . ويبدو أنهم تحاشوه لقصر تفعيلاته ، فكيف إذا كان مثنى ؟

وكلّ هذه الموشحات وإن جاءت من بنيتين مختلفتين ، المربّع والمثنى ، فإنّ الوشاحين حافظوا على استقلالية كلّ منهما ، فكما خصّوا ، في الموشحات السداسية والثلاثية ، المسدّس بالأقفال ، والمثلث بالأنوار ، وحافظوا على نظام التقفية فيها بما يتفق مع قواعد الأقفال والأنوار التي تواطئوا عليها ، كذلك خصّ الوشاحون هنا المربّع بالأقفال ، والمثنى بالأنوار ، وحافظوا على نظام التقفية فيها ، ووحدة البحر في الموشحة الواحدة كما هو الحال هناك . مع التجوز في تغيير الضرب من نور إلى آخر . غير أنّ هذا التغيير قليل هنا ، لم يرد إلا في خمس موشحات : ثلاث من الهزج (شكا بالعتب) لابن سهل ، و(ألفت) لابن الصباغ ، و (يانسيم) لمجهول ، وواحدة من الخفيف (سَلَم) لابن زهر ، ومن المقتضب (من صبا) لابن رُحيم ، والانتقال فيها كان بين ضربين متناسبين وأكثره ما كان بزيادة ساكن : " مفاعيلن " و " مفاعيلان " في الأولى ، و " فعو " و " فعول " في الثانية

(١) " عروض الورقة " ٨٨ .

(٢) " الإبداع " ٦٨ و - ظ .

والثالثة ، و " متفع لن " و " متفع لان " في الرابعة ، و " مفتعلن " و " مفعولن " في الخامسة . وما عدا ذلك من الموشحات ، فإنه التزم في أدوارها بضرب وزني واحد وهو غالباً من جنس إعلال ضرب الأقفال . وقد خولف أحياناً في إعلال عروض سمطي أقفال بعض الموشحات غير أن هذا قليل لم يرد إلا في موشحتين : (شكا بالعتب) لابن سهل من الهزج عروض أحد السمطين " مفاعيلن " والآخر " مفاعيل " . و (من صبا) لابن عباد من المقتضب عروض أحدهما مقطوعة " مفعولن " ، وعروض الآخر حذاء " فعلن " (= مستف ، = مفعو) . والجمع بين عروضين في سمطي الأقفال ورد في كل من الموشحات السداسية ، والموشحات الرباعية ، المتقدمة .

كما خولف أحياناً بين عروض الأقفال وضربها ، لمجئ العروض على " فعولن " والضرب على " فعو " في الهزج ، أو مجئ العروض على " متفع لاتان " والضرب على " متفع لاتن " في الخفيف . أو مجئ العروض على " فعولان " والضرب على " فعولن " في المتقارب . وضرب الأنوار فيما كان كذلك يأتي من جنس ضرب الأقفال أو من جنس العروض والضرب بالتناوب . وأما ما ورد من خروج في بعض الموشحات ، عن وحدة البحر ، على نحو ما في الطويل ، والهزج والمجتث ، فكان نتيجة ترحيف ، ولم يلتزم به الوشاح في مواقع ثابتة ، فهو مثل ما يحدث في الشعر أحياناً من خروج أو اشتباه . وهذا يختلف عما هو موجود في موشحات أخرى مبنية أصلاً على بحرین ، وملتزمأ فيها هذا التنوع ، في مواقع محددة . وكل هذه الموشحات تامة سانجة عدا واحدة لا مطلع لها ، وأخرى مرصعة .

وأكثر الموشحات المدروسة هنا : الرباعية الثنائية ، من عصر الموحدين ، وقليل منها ما كان من العصور الأخرى . فالموشحات التسع عشرة : اثنتان منها من عصر الطوائف (واحدة لكل من ابن الخباز وابن عباد) وأربع من عصر المرابطين (واحدة لكل من التطيلي ، وابن رُحيم ، وابن بقي ، وابن مهلهل) وتسع من عصر الموحدين (اثنتان لكل من ابن زهر ، وابن سهل ، وواحدة للششتري ، وأربع لابن الصباغ) واثنتان من عصر الغرناطين (وهما لابن عاصم) ، واثنتان مجهولة المؤلف .

ومما يلحق بالموشحات المزبوجة : الرباعية والثنائية موشحات أقفالها من ثلاث فقرات ، كل فقرة من تفعيلتين ، يستقيم تخريجها باعتبارها من سمطين ، أحدهما من المثنى والآخر من المربع ، ويستقيم أيضاً تخريجها باعتبارها سمطاً واحداً مركباً من ثلاث فقرات . أما الأدوار فجاءت في موشحات من المربع ، وفي أخرى من المثنى ، ومن النوع الأول موشحتان ، إحداهما من الوافر ، والآخرى من الخفيف . ومن النوع الثاني أربع واحدة من الرجز ، وثلاث يمكن تخريجها من المتقارب .

موشحات رباعية الأدوار :

الوافر :

(قضت) (١) لابن شرف ، كما تنسب لابن سهل الأنوار فيها من المربع مقطوف العروض والضرب على زنة "مفاعلتن فعولن" × ٢ " وهو من الأوزان المحدثه (المشتبهه) التي أثبتتها الألفس وغيره من العروضيين للوافر ، وصنفها بعضهم في المضارع أو المجتث (٢). والأقفال من سمطين الأول من المربع مقطوف مقصور العروض ، مقطوف الضرب على زنة "مفاعلتن فعول" . مفاعلتن فعولن" والآخر من المثنى مقطوف الضرب على زنة "مفاعلتن فعولن" . ويمكن تخريج السمطين باعتبارهما سمطاً واحداً مركباً من ثلاث فقرات تقديره "مفاعلتن فعول" . مفاعلتن فعولن . مفاعلتن فعولن " .

الخفيف :

(لولا اني) (٣) للششتري ، الأنوار من المربع ، ثلاثة منها عروضها مقصورة مخبونة ، وضربها . مقصور من المقصور المخبون تقديرها "فاعلاتن فعولن" . فاعلاتن فعول

(١) ابن الخطيب "الجيش" ٩٩-١٠٠ ، الخازن "الغذاري" ٥٢-٢ ، "ديوان ابن سهل" ٥١٢ ، غازي "الديوان" ٤-١١/٢ .

(٢) انظر : الجوهري "عروض الورقة" ٨٤ ، ٨٧ ، النقاوسي "شرح القصيدة الخزرجية" ١٠٢ و ٩ ، النماميني "الغامزة" ١٦٩ .

(٣) "ديوان الششتري" ١٠٢ ، غازي "الديوان" ٣٣٢/٢ - ٤ .

(=فاعلن فاعلاتن .. فاعلن فاعلان وديوان مثلها من المربع ولكن الضرب فيها أخذ مخبون "فعو" - والأقفال من سمطين ، الأول من المثني "فاعلاتن فعول" = (فاعلن فاعلان) ، والآخر من المربع مثل الأديوار "٢ - ٤" ويمكن تخريج السمطين باعتبارهما سمطاً واحداً تقديره : "فاعلاتن فعول" . فاعلاتن فعولن . فاعلاتن فعول" . وتجدر الإشارة إلى ضرورة مراعاة خطف الساكن في أكثر من موضع في الموشحة ، ووصل همزة القطع .

موشحات ثنائية الأديوار :

أربع ، واحدة من الرجز ، وثلاث من المتقارب .

الرجز :

(لهفي) (١) لابن الصباغ ، الأديوار من المثني على زنة "مستفعلن مستفعلن" عدا ثلاثة جاء ضربها مذكراً "مستفعلن" . والأقفال يمكن اعتبارها من سمطين ، أحدهما من المربع على زنة "مستفعلن مستفعلن" × ٢ "والآخر من المثني على زنة "مستفعلن مستفعلن" مثل وزن الأديوار ، كما يمكن اعتبارهما سمطاً واحداً من المسدس : "مستفعلن مستفعلن . مستفعلن مستفعلن . مستفعلن مستفعلن" .

المتقارب :

(ويح المستهام) (٢) للجزار ، و (عصيت) (٣) لابن لبّون ، و (عرج) (٤) لابن الفضل الأديوار فيها من المثني مقصور الضرب على زنة "فعولن فعول" عدا بورين من الأولى ، وثلاثة من الثانية ، وواحد من الثالثة فـضربها محذوف "فعو" . والأقفال فيها يمكن اعتبارها من سمطين ، الأول من المثني مقصور الضرب "فعولن فعول" من جنس وزن الأديوار والآخر من المربع سالم العروض مقصور الضرب "فعولن فعولن" . فعولن فعول" كما يمكن

(١) المقرئ "الأزهار" ٢٤١/٢ - ٢ ، غازي "الديوان" ٤٠٥/٢ - ٧ .

(٢) ابن الخطيب "الجيش" ١٤٧ - ٨ ، غازي "الديوان" ٧٤/١ - ٦ .

(٣) (السابقان) ١٦٥ - ٦ ، ١٥٠/١ - ٢ .

(٤) ابن سعيد "المغرب" ٢٩٠/٢ - ١ ، غازي "الديوان" ١٤٦/٢ - ٨ .

اعتبارهما من سمط واحد تقديره: "فعولن فعول" . فعولن فعولن . فعولن فعول" بيد أن أقفال الموشحة الثالثة جاءت نهاية الفقرتين الأولى والثالثة محذوفة "فعو" ، والخرجة في الموشحتين الأولى والثانية واحدة .

وقد تكرر في هذه الموشحات الثلاث ورود "مفعولن" مقام "فعولن" . واعتبر ليثام هذه الموشحة مركبة من وزنين هما المستطيل والمتقارب (١) .

أما غازي فذكر في تحليله لموشحتي الجزار وابن لبون أنهما من الرجز أو المقتضب تقدير الأنوار فيهما "مفعولن فعو" أو "مفعولات فع" وتقدير الأقفال فيهما "مفعولن فعول" . مفعولن فعولن " ، "مفعولن فعول" أو "مفعولات فاع" . مفعولات فعولن " في حين اكتفى بنسبة موشحة ابن الفضل إلى المقتضب .

(١) انظر ص ٢٤٦ - ٧ من البحث .

الموشحات الثلاثية والرابعة

ومجمل هذا النوع من الموشحات ، سبت ، اثنتان من الكامل ، وأربع من المجتث .

الكامل :

اثنتان وهما : (يا من) (١) ، و (يا صاحبي) (٢) لابن زهر ، الأنوار فيهما من مثلك الكامل المرفل " متفاعن متفاعن متفاعلاتن " وهو مما أثبتته بعض العروضيين المتأخرين (٣) . والأقفال فيهما من مربع الكامل مرفل الضرب ، معلولاً صدره بالخرم تقديره " فاعلن متفاعلن .. متفاعلن متفاعلاتن " غير أن العروض جاءت في الموشحة الأولى حذاء مضمرة مثفاً ، ويتدوير فقرتي القفل يمكن تقدير الوزن على " فاعلاتن فعلاً فاعلاتن فاعلاتن (لأنه خرج بالإضمار إلى " مستفعلن " . هذا فيما عدا الفقرة الأخيرة من القفل الرابع . أما الخرجه فجاء أولها (على رواية الجيش) مخروماً بسبب ، رده إلى أصله " متفاعلن مثفاً ، وفي القافية كسرٌ بين ، وصحح غازي الموضعين .

المجتث :

أربعٌ وهي (يا من) (٤) لابن القُرس ، و (السروض) (٥) لابن عتابة ، و (خذها) (٦) لابن سهل ، و (الحق) (٧) لابن عربي ، الأنوار فيها كلها من ثلاثة أغصان من مثلك المجتث على زنة " مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن " إلا دوراً واحداً من موشحة ابن الفرس جاء ضربه مسبقاً " فاعلاتن " والأقفال فيها كلها من سمطين على زنة " مستفع لن فاعلاتن .. مستفع لن فاعلاتن " ، " تفع لن فاعلان . مستفع لن فاعلاتن " فيما عدا موشحة ابن عربي فقد جاءت عروض السمط الثاني " فاعلن " وقد جاءت التفعيلة الأولى من السمط الثاني في

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٩٨ - ٩ ، غازي " الديوان " ٧١/٢ - ٢ .

(٢) ابن سعيد " المغرب " ٢٧٣/١ - ٤ ، غازي " الديوان " ٧٩/٢ - ٨٠ .

(٣) انظر النمامي الفلمزة ١٧٦ ، المنهري الإرشاد الشافي ٨٦ ، شعبان صلاح " موسيقى الشعريين الاتباع والابتداع " ١٠٩ .

(٤) (السابقان) ١٢٢/٢ ، ١٢٣/٢ - ٤ .

(٥) (السابقان) ٢٨١/١ - ٢ ، ١٥٣/٢ - ٤ .

(٦) ديوان ابن سهل " ٥٠١ - ٢ ، غازي " الديوان " ٢٣٣/٢ - ٤ .

(٧) " ديوان ابن عربي " ٨١ - ٢ ، غازي " الديوان " ٢٥٢/٢ - ٤ .

الموشحات الأربع كلّها (كما جاءت موشحة ابن رُحيم التي من الجديد ، وموشحتا ابن زهر) معلولة إعلال نقص بمقدار مقطع .

ومجمل القول أن كلّ هذه الموشحات الست من الكامل والمجتث تشترك في بناء أدوارها على المثلث وأقفالها على المربع معلولا السمط الثاني منها في الصدر بنقص سبب (مقطع) وأنه بإجراء التنوير بين الأدوار والأقفال يمكن تغطية هذا النقص ، وأن هذا التصرف جاء في موشحات قرع (لا مطلع لها) ، ومن وشاحين ينتمون إلى عصر واحد وهو عصر الموحدين.

الموشحات الثلاثية والشائية

ومجمل هذا اللون من الموشحات تسع ، ثلاث من المديد ، وست من

البسيط .

المديد :

١ - موشحتان (روضةً وسميةً) (١) ، و (مَن سقى) (٢) للأبيض ، الأنوار فيهما على زنة "فاعلاتن فاعلن فاعلاتن" (وهو شطر العروض الأولى من المديد) ، ومثلها السمت الأول من الأقفال . أما السمت الثاني فهو على زنة "فاعلن فاعلاتن" . وهذا يختلف عن السمت الأول باطراح التفعيلة الأولى منه ، فكأنه منهوك من الصدر . ويمكن تخريجه على الخفيف "فاعلاتن فعولن" .

٢ - واحدة وهي (حاز مجداً) (٣) لابن عربي ، الأنوار فيهما على زنة "فاعلن فاعلاتن" = (فاعلاتن فعولن) ومثلها السمت الأول من الأقفال . أما السمت الثاني فجاء على زنة "فاعلاتن فاعلن فاعلاتن" . فهذه الموشحة كالموشحتين المتقدمتين في تركيب الأقفال من ضربين وفي بناء الأنوار من جنس ضرب السمت الأول من الأقفال ، ولكنها تختلف عنها في جعل الوزن المقصر سمطاً أولاً ، والآخر سمطاً ثانياً . ومن ثم فإن الأنوار بنيت فيها من جنس المقصر .

البسيط :

١ - خمسُ الأقفال فيها من المخلع مع اختلاف في البنية .

١:١ ثلاثٌ وهي (ترجمان الأشواق) (٤) ، و(واردات الأفراح) (٥) لابن عربي ، و(صاح

هذي) (٦) للششتري ، الأقفال فيها السمت الأول على زنة : "فاعلن مفعولان" والثاني على

(١) ابن الخطيب "الجيش" ٥١ ، غازي "الديوان" ٣٨٢/١ - ٤ .

(٢) (السابقان) ٥٤ ، ٣٩١/١ - ٣ .

(٣) "ديوان ابن عربي" ١٩٦ - ٨ - ٨٩ ، ٩٠ ، غازي "الديوان" ٢٦٧/٢ - ٧٠ .

(٤) (السابقان) ٤٤٦ - ٧ ، ٢٢٣/٢ - ٥ .

(٥) (السابقان) ٤٤٨ - ٩ ، ٢٢٦/٢ - ٨ .

(٦) "ديوان الششتري" ١٣٣ - ٤ ، غازي "الديوان" ٢٣٩/٢ - ٤١ .

زنة " مستفعلن فاعلن مفعولان " والأنوار في موشحتي ابن عربي مثل السمط الأول من الأقفال، على تفعيلتين ولكن بقطع الضرب دون إسباغه " فاعلن مفعولان " في حين جاءت أدوار موشحة الششتري مثل السمط الثاني من الأقفال على ثلاث تفعيلات ، ولكن الضرب فيها مقطوع " مستفعلن فاعلن مفعولان " .

٢:١ (لي فؤاد) (١) لجهول ، الأنوار على زنة " فاعلن مفعولان " والأقفال على زنة " فاعلن مفعولان " ، " مستفعلن فاعلن مفعولان " فضرب سمطي هذا القفل يختلف عن ضرب أقفال الموشحات الثلاث المتقدمة في أنه جاء هنا مقطوعاً دون إسباغ .

٣:١ (يا لائماً) (٢) لجهول ، الأنوار من المثلث على زنة " مستفعلن فاعلن مفعولان " والأقفال مثل السابقة مع فارق وهو تقدم الوزن الثاني على الأول " مستفعلن فاعلن مفعولان " ، فاعلن مفعولان " ووردت " فعلن " مقام " فاعلن " أحياناً فيشتبه حينئذ بالمذيل .

ويلحظ هنا أن الوزن المثلث هو شطر المخلع ، وأن الوزن الآخر مقطوعاً " فاعلن مفعولان " أو مقطوعاً مسبغاً " مفعولان " مقصر من المخلع باطراح التفعيلة الأولى منه ، وإن كان يعطي إيقاع المديد : " فاعلاتن فعلان " ، " فاعلاتن فعلن " ، فقد كان الكسائي ، رحمه الله ، يحمل ضربي المديد الخامس والسادس اللذين على زنة " فاعلاتن فاعلن فعلن × ٢ " ، " فاعلاتن فاعلن فعلن " ، " فاعلاتن فاعلن فعلن " على البسيط بالقاء " مستفعلن " من الصدر ويقطع أحدهما بـ " فاعلن مستفعلن فعلن " والآخر بـ " فاعلن مستفعلن فعلن " (٣) .

٢ - واحدة لابن حزمون المعروف منها قفل فقط أوله (يا ناقصاً) (٤) وهو من سمطين ، الأول من مثني البسيط على زنة " مستفعلن فاعلان " والآخر لا يخلو من تصحيف ، وأقرب ما يكون إلى السريع زوحف صدره إلى " مفعولاتن " تقديره : " مفعولاتن مقتعلن فعلان " إلا إذا

(١) ابن بشري " عدة الجليس " ٢٣٥ - ٦ . الأهراني " الزجل في الأندلس " ٢٠ ، غازي " الديوان " ٦٣٧/٢ . وفي

الأخيرين ، البيت الأخير فقط (رب ذات حسن) .

(٢) (السابقة) ٢٢٧ - ٨ . ٢٠ ، ٦٣٢/٢ . وفي الأخيرين الخرجة فقط (مجم) .

(٣) السكاكي " مفتاح العلوم " ٢٢٤ .

(٤) ابن سعيد " المغرب " ٢١٦/٢ . ونصّها : يا ناقصاً في كمال

نقص الحرب الزائد في الأشباح . (الحرف ؟) ..

كانت هناك تقفية داخلية في نهاية التفعيلة الأولى . فتُعَدُّ هذه رأساً ، ويخرج الوزن حينئذ من البسيط ، والعلاقة بينه وبين وزن السمط الأول جليّةٌ . ويمكن اعتبار هذا المتقدم جزءاً من دور ، وأسلوب النداء المستعمل فيه (يا ناقصاً في كمال) ، ينسجم مع أسلوب التمهيد للخرجة . ويكون القفل حينئذ من سمط واحد .

وإجمالاً فإن هذه الموشحات التسع من المديد والبسيط تتفق في بناء أقفالها على سمطين أحدهما من المثلث ، والآخر من المثني وهذا من الأوزان المشتبهة يمكن تخريجه من وزن السمط الأول ، أو من بحر آخر . وأنوار هذه الموشحات جاءت على وزن أحد السمطين وغالباً المثلث . وأقدم نماذج هذه الموشحات ، موشحتان للأبيض وهو من عصر المرابطين ، وخمس منها لوشاحين من عصر الموحدين وهم ابن حزمون وابن عربي والششتري ، غير أن الثاني هو أكثرهم مضاهاة لها ، وموشحتان مجهول قائلهما .

ومما يلحق بالموشحات التي جمعت بين بنائين مختلفين موشحة واحدة محيرة من

الرجز ، وهي :

الرجز:

(يا من بحسنه) (١) للعقرب ، المعروف منها نور وقفل واحد ، الدور من ثلاثة أغصان على زنة : " مستفعلن مستفعلات ؟ مستفعلن . مستفعلن مستفعلن " والقفل من سمطين أحدهما من المربع على زنة " مستفعلن مستفعلن . مستفعلن مستفعلن " والآخر أشبه بالدور على زنة : " مستفعلن مستفعلن مستفعلن . مستفعلن مستفعلن " . وبناء هذه الموشحة محير ، إذ البناء على مصراعين أحدهما من المثلث والآخر من المثني إنما يرد بتقصير التفعيلة الثانية ، ومن ثم ألحق ما كان كذلك بالمذيل ، ويعرّزه مجئ الأنوار في الموشحة نفسها ، أو في موشحات أخرى بون تلك الزيادة . وليس الأمر هنا كذلك . إضافة إلى أن الموشحة لا يعرف سائر أنوارها . وأن للعقرب في موشحاته القليلة التي أمكن الوقوف عليها تصرفات عجيبة لا تتفق مع المعهود عن الوشاحين في أساليب البناء .

وهكذا فإن هذه الموشحة تقف برزخاً بين نوعي الموشحات الأحادية البحر ، البسيطة والمركبة التي تشمل المذيل والمرء وس ٠٠٠ الخ وهو ما تتناوله الصفحات التالية.

(١) مجهول " الروضة " ٢١٥ ، عناني " المستترك " ١٧٤ .

٢ - الموشحات المركبة (المضفرة)

وهي الموشحات التي التزمت بحراً واحداً أنواراً وأقفاً ، ولكن القسيم فيهما ، أو في أحدهما لا يقوم على أساس الشطر أو الجزء الواحد وإنما يأتي مذيلاً أو مرء وسأً أو مفروقاً أو مجنحاً ، ويقوم التركيب على زيادة تفعيلة أو تفعيلتين تأخذ وصفها حسب موقع ورودها .

أ - المذيل :

ليس المراد بالتذييل هنا ، ما اصطلح عليه العروضيون من زيادة ساكن على ما كان آخره وتداً مجموعاً ولكن زيادة فقرة على الشطر تتألف من تفعيلة أو تفعيلتين ، وما كان من تذييل على تفعيلة واحدة ، فغالباً ما يأتي هو نفسه مذكلاً عروضياً ، كما يأتي سالماً . وما جاء من تفعيلتين فغالباً ما تكون التفعيلة الأخيرة منهما معلولة إعلالاً يذهب بأكثرها فلا يبقى منها إلا ما قد يبدو كالمرفل - إذا أضيف إلى ما قبله - ، أو يزيد عن ذلك قليلاً . مثال المذيل بتفعيلة : " مستفعلن مستفعلن فاعلان . مستفعلن " . ومثال المذيل بتفعيلتين معلولة أخراها : " فاعلاتن متفع لن فعْلن . فاعلاتن متفع لن فعْلن . فاعلاتن فع " .

والتذييل جاء فيما هو على شطر البيت بأنواعه الثلاثة : رباعي التفعيلة (على شطر واحد أو مقسوماً على شطرين) وثلاثي التفعيلة ، وثنائي التفعيلة . وكما دخل التذييل على ما هو ساذج دخل أيضاً على المرصع وهو المقفى داخلياً .

الرباعي المذيل :

الرباعي المذيل ذو الشطرين :

وموشحات هذا اللون ست عشرة كلها من البسيط ، أربع عشرة منها مذيّلة بتفعيلة ، واثنان مذيّلتان بتفعيلتين .

المذيل بتفعيلة :

الأربع عشرة كلها من رباعي البسيط مذيّلاً بتفعيلة البسيط السباعية : " مستفعلن فعْلن .

مستفعلن فعلن . مستفعلن " مع اختلاف ، إذ جاء وا في بعض هذه الموشحات بـ " فعلن " التي يمكن تخريجها بالقطع والإسباغ مجل " فعلن " ، في أحد الموقعين ، أو فيهما معاً . كما أبدلوا من تفعيلة الذيل " مستفعلن " " مستفعلن " المذالة ، أو " مستفعلتن " المرقلة . وبناء على ما تصرف به الوشاحون من تغيير أو تلوين يدخلونه على الأنوار ، فإنه يمكن تصنيف هذه الموشحات في سبعة أصناف تأخذ كلها غالباً أسلوب تلوين الإيقاع الوزني والقافوي بإدخال علل الزيادة على نهايات بعض الأنوار أو إبدال مواقع الزيادة فيما بين النهايات وبين أفاعيل التقفية الداخلية (وإذا ما جاءت الموشحة ابتداءً مزيدة في أقفالها بما يشبه التذييل أو الإسباغ فغالباً ما يؤتى بالسالم (تلويناً) في بعض الأنوار) ، وهذه الموشحات وفقاً للأصناف السبعة كالتالي :

١ - خمس الأقفال فيها على زنة " مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن . مستفعلن " وتختلف أدوارها في نهايات الفقر ، وتفصيل ذلك كالتالي:

١:١ - (ماردني) (١) لابن بقي ، المعروف منها مطلع ودور وسمط واحد من قفله ، الدور فيها كالقفل إلا أن التفعيلة الأخيرة فيه " مستفعلتن " . والجمع بين " مستفعلن " و " مستفعلتن " مخالف لطرائق الوشاحين عامة ، والأوفق في الدور أن يقيد ذيله : " إلا وداد ... " مع الرقاد ، " فلم فؤاد " فيخرج حينئذ على " مستفعلن " وهو أنسب أيضاً للمعنى ؛ فإن قوله " فلم فؤاد " سؤال متعلق بالفقرة الأولى من القفل الذي يليه : " كالأسد العابس " . والإطلاق في ظني يفصم بينهما . أما التقييد فإنه وإن كان ينجم عنه التقاء ساكنين بارزين في الإنشاد ، فهو يتناسب مع التجزئة المعتمدة في الموشحة عامة :

يا كوكب الليل . إن كنت ترتاع . فلم فؤاد

كالأسد العابس . ولكنه خانس . من الحور

٢:١ - (بي) (٢) لابن الصيرفي الأنوار فيها كالأقفال عدا دور واحد جاء ذيله

(١) المقري " النتح " ٢٤٠/٤ ، غازي " الديوان " ٤٨٦/١ .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ٣٠١٢٩ ، غازي " الديوان " ٤٨١/١ هـ - ٣ ، Gomez, "Las Jarchas Romances" p.335-42.

"مستفعلان"، وفي الفقرة الوسطى من السمط الثاني للمطلع خرم بسبب خرج بها إلى المقتضب، وذكره غازي مصححاً اعتماداً على جومث .

٣:١ - (أحلى) (١) للتطيلي ، و(أعيا) (٢) لابن بقي ، و(شم) (٣) لابن يثق الأوار فيها كالأقفال عدا بورين ، أحدهما حلت فيه "فعلان" محل "فعلن" الثانية فسي موشحة التطيلي وابن بقي ، ومحل "فعلن" الأولى في موشحة ابن يثق ، والآخر حلت فيه "مستفعلان" محل "مستفعلن" الأخيرة . يضاف إلى ذلك مجئ "فعلان" فيه محل "فعلن" الثانية في الموشحة الأخيرة ، والخرجة فيها وفي موشحة ابن بقي واحدة .

٢ - واحدة للزويلي ، المعروف منها فقط الخرجة أولها (كحل الدجي) (٤) على زنة "مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن . مستفعلان" .

٣ - واحدة لابن حزمون المعروف منها أيضاً الخرجة أولها (تخونك) (٥) على زنة "مستفعلن فعلان . مستفعلن فعلن . مستفعلن" .

٤ - واحدة وهي موشحة ابن اللبانة (مالاعتساف) (٦) الأقفال فيها على زنة "مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلان . مستفعلن" ومثلها الأوار مع تغيير في النهايات، فتلاثة منها : "فعلن . فعلان . مستفعلان" واثنان "فعلان . فعلن . مستفعلن" .

٥ - أربع موشحات الأقفال فيها "مستفعلن فعلان . مستفعلن فعلان . مستفعلن" مع اختلاف في الأوار، وهي :

(١) ابن سناء دار الطراز ١٠٨ - ١٠ ، غازي الديوان ٢٨٨/١ - ٩٠ .

(٢) ابن سناء دار الطراز ٨٦ - ٧ ، السخاوي "سجع الورق" ١٣٧/٢ و - ظ (نون عزو إلى أحد) ، ابن سعيد "المقتطف" ٢٥٧ ، رايات المبرزين ٧٩ ، "مقدمة ابن خلدون" ١٣٣٩/٣ ، المقري "الأزهار" ٢٠٩/٢ وفي هذه الأربعة الخرجة فقط ، ومنسوبة لابن بقي ، ابن الخطيب "الجيش" ٣٢ - ٣ (للتطيلي) ، ديوان الأعمى

التطيلي ٢٧٠ - ٢ ، غازي "الديوان" ٤٤١/١ - ٣ (لابن بقي) .

(٣) ابن الخطيب "الجيش" ١٨٩ - ٩١ ، غازي "الديوان" ٥٠٥/١ - ٧ .

(٤) ابن سعيد "المقتطف" ٢٥٩ ، "مقدمة ابن خلدون" ١٣٤٢/٣ ، غازي "الديوان" ١٧٦/٢ .

(٥) ابن سعيد "المغرب" ٢١٦/٢ ، غازي "الديوان" ١٣٤/٢ .

(٦) ابن الخطيب "الجيش" ٦٤ - ٥ ، غازي "الديوان" ٢١٤/١ - ٦ .

١:٥ - (دار الرشا) (١) لابن بقي الأنوار على زنة " مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن " إلا أن التفعيلة الأخيرة في دورين منها " مستفعلن " .

٢:٥ - (نأت) (٢) لابن الصباغ ثلاثة من الأدوار على زنة " مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن " واحد حلت فيه " مستفعلن " محل " مستفعلن " والآخر كذلك ، كما حلت فيه " فعْلان " محل " فعلن " الثانية .

٣:٥ - (لزهرة البستان) (٣) لابن سهل ، دور واحد مثل الأفعال ، ودور حلت فيه " فعلن " محل " فعْلان " في الموقعين ، ودور حلت فيه " فعلن " محل " فعْلان " الثانية ، و " مستفعلن " محل " مستفعلن " الأخيرة : " مستفعلن فعْلان . مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن " .

٤:٥ - (سرائر الأعيان) (٤) لابن عربي ثلاثة من الأدوار على زنة " مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن " إلا أن التفعيلة الأخيرة في دور منها " مستفعلن " ، ودور على زنة " مستفعلن فعلن . مستفعلن فعْلان . مستفعلن فعْلان " والعكس في دور آخر نهاية الفقرة الأولى فيه " فعْلان " ونهاية الفقرة الثانية فيه " فعلن " : " مستفعلن فعْلان . مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن " . والخرجة في هذه الموشحة وفي موشحة ابن بقي (دار الرشا) ، وموشحة ابن الصباغ (نأت) المتقدمتين ، واحدة .

٦ - واحدة وهي موشحة (يابهة الخمر) (٥) = راقب بكاء) لجهول السمط الثاني من الأفعال على زنة " مستفعلن فعلن : مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن " والثاني مثله إلا أن " فعلن " في الموقعين جاء محلّهما " فعْلان " ومثلها الأنوار مع تغيير في نهايات الفقر ، اثنان منها مثل

(١) مجهول " الروضة " ٤٩ - ٥٠ ، عثاني " المستترك " ٤٠ - ١ ، (وفيه : دان) ، غازي " الديوان " ٤٧٩/١ ، وفيه الخرجة فقط (بالله يا جنان) .

(٢) المقري " الأزهار " ٢٣٨/٢ - ٤٠ ، غازي " الديوان " ٤٠٠/٢ - ٢ .

(٣) ديوان ابن سهل ٤٤١ - ٢ ، مجهول " الروضة " ٤٦ - ٧ ، غازي " الديوان " ٢٤٧/٢ - ٨ (وفيه المطع والبيت الأول والثاني ، وهذا فيه بياض محل الفقرة الأخيرة منه) .

(٤) ديوان ابن عربي ٨٥ - ٦ ، غازي " الديوان " ٢٥٨/٢ - ٦٠ .

(٥) يلس " الموشحات والأزجال " ٣١٥/١ - ٦ ، عثاني " المستترك " ٢٣٢ - ٤ ، (ولم يذكر المطع) .

السمط الأول من الأفعال ، واثنان على زنة " مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن . مستفعلن " وواحد على زنة " مستفعلن . فعّلان . مستفعلن فعلن . مستفعلن " .

٧ - واحدة وهي موشحة (لي في الهوى) (١) لمجهول السمط الأول من الأفعال على زنة "مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن . مستفعلن " والآخر على زنة " مستفعلن فعلن . مستفعلن فعّلان . مستفعلن فعّلان . مستفعلن " والأنوار مثلها مع تنويع في نهايات الفقر ، واحد منها مثل السمط الأول من الأفعال واثنان على زنة " مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن . مستفعلن فعّلان " وواحد على زنة : "مستفعلن فعّلان . مستفعلن فعلن . مستفعلن " وواحد على زنة " مستفعلن فعلن . مستفعلن فعّلان . مستفعلن فعّلان . مستفعلن " .

وهذه الموشحة مثل سابقتها (راقب بكاء) في المخالفة بين فعلن وفعلان في سمطي الأفعال إلا أن الذيل هنا " مستفعلن " وهناك " مستفعلن " .

ومثل هذه الموشحات زجل ابن قزمان (مشى السهر حيران) (٢) .

ومجمل ما تقدم أن الوشاحين راوحوا بين " فعلن " و " فعّلان " كما راوحوا بين "مستفعلن" و "مستفعلن" في أنوار الموشحة الواحدة ، وكذلك صنعوا في الأفعال إلا أنهم حافظوا فيها على وحدة قافية الذيل ورويه وذلك شأنهم فيما جاء على سمطين . وقد ولّوا بهذا التناوب صوراً كثيرة مفصلة في موضعها من مبحث الصور الوزنية للبحر .

الذيّل بتفعيلتين :

ويتبع ذلك النوع من الموشحات : موشحتان ، وهما (لأحمد بهجة) (٣) لابن الصباغ ، (قد قامت) (٤) لابن الخطيب الأفعال فيهما والأنوار على زنة " مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن . مستفعلن فعّلان " عدا دور واحد من موشحة ابن الخطيب جاءت نهاية الفقرة الأولى منه

(١) مجهول " الروضة " ٤٧ - ٨ . عناني " المستدرک " ٢٣٨ - ٩ ، غازي " الديوان " ٦٥٣ ، ٢ وفيه الخرجة فقط (كيف ينتحي) .

(٢) ديوان ابن قزمان " ٩٢٤ - ٦ .

(٣) المقرئ " الأزمهر " ٢٤٣/٢ - ٤ ، غازي " الديوان " ٤١١/٢ - ٣ .

(٤) ابن الخطيب " النفاضة " ١٦٧/٢ - ٩ ، عناني " المستدرک " ١٨٦ - ٧ .

"فعلان" بدلاً من "فعلن" والخرجة واحدة في الموشحتين . وهاتان لا تختلفان عن الموشحات الأربع عشرة المتقدمة إلا في أن الذيل فيهما جاء من تفعيلتين مثل الفقرتين السابقتين ، مع التزام كل فقرة من الفقر الثلاث بروي مميز . وقد يأتي بروي فقر السمط الأول مخالفة لروى السمط الثاني ، ولكنه في كل الأحوال يحافظ على وحدة روى الذيل ، مثال ذلك قول ابن الصباغ في موشحته (أحمد بهجه) :

٤:٢ غرقت في لجة . وليس لي ناصر . على جوى البعد

٥٢: إِيَّاكَ يَا حَسْبِيَ . وَأَمْعِ النَّازِرُ . تَنْهَلُ فِي الْخَيْدِ

(مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن)

وهذه الموشحة والتي قبلها وإن جاءت في وزنها على ست تفعيلات ، فهي في مبناها ومعناها ليست على أسلوب البناء على المسدس القائم على الشطرين ، ولا ، كذلك ، على المنهوك . وهي وإن تساوت فقرها ، ولم يتميز الذيل فيها عن الفقرتين اللتين تسبقها ، خلافاً لما جرت العادة به في مجئ الذيل على تفعيلة أو تفعيلة ونصف إزاء شطر يوازيه مرتين ، فإن مشابهة هذه الموشحة للموشحات الأربع عشرة المتقدمة المبنية على " مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن " وهي موشحات واضح فيها البناء على التذييل ومشابهتها أيضاً للموشحات المبنية على المربع من البسيط " مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن - يؤكد مدى لحة هاتين الموشحتين بها . وكما يمكن تخريج الموشحات الأربع عشرة من المربع المذيل بتفعيلة ، تُخرج هاتان الموشحتان من المربع المذيل بتفعليلتين . ويعرّض هذا ما يمثله الذيل من قرار الإيقاع ، وجواب الكلام قبله .

وتشبه هاتان الموشحتان - في البناء على ثلاث فقر - شكلاً من القوما ، كقول صفي الدين الحلّي :

أَيُّ قَلْبٍ دَعَاهُمْ . أَيُّش تَرَى أَوْقَعَكَ مَعَهُمْ . انْكَفَ عَنْهُمْ قَبْلَ مَا تَظْهَرُ بِهِ عَنْهُمْ (١)

مستفعلاتن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلاتن
 مستفعلاتن تفعّلن مستفعلاتن مستفعلاتن مس

غير أن أشطار القوما هنا ليست متساوية ، وهي مختلفة الوزن ، كل فقرة من وزن مغاير لوزن الأخرى ، في حين جاءت الموشحاتان من أشطار متساوية ، ومن جنس وزني واحد مع ملاحظة أن الأدباء وإن نصوا على اختلاف فقر القوما من حيث الوزن فهي مجتمعة من وزن واحد هو الرجز ، وأن التقفية هي التي جعلته من وزنين : رمل ومجثث أو رمل ورجز .

الرباعي المذيل ذو الشطر الواحد :

وموشحات هذا اللون ثلاث كلها من الطويل ، واحدة منها مذيّلة بتفعيلة ، واثنان مزيلتان بتفعلتين ، وكلها القفل فيها من سمط واحد ، والدور من ثلاثة أغصان ، وهي كالتالي:

المذيل بتفعيلة :

(ألا نبه) (١) لابن خاتمه الأنوار فيها على زنة شطر سالم من تام الطويل : "فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن" والأقفال مثلها مع تذييل بتفعيلة من جنس التفعيلة الأخيرة ، على زنة "فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن. مفاعيلن".

المذيل بتفعلتين :

اثنان ، إحداهما ساذجة ، والأخرى مرصعة (بتقفية داخلية) .

الساذجة :

(عذارك) (٢) لجهول ، الدور فيها على زنة شطر من مجزؤ الطويل مرفّل الضرب ، تقديره : "فعولن مفاعيلن مفاعيلن" والقفل على زنة شطر من تام الطويل مقصور محذوف الضرب ، مع تنبيهه بفقرة من تفعلتي الطويل ، تقديره : "فعولن مفاعيلن فعولن فعول . فعولن مفاعيلن".

المرصعة :

(رأيت سنا) (٣) لابن عربي وهي مثل وزن السابقة (عذارك) في الأنوار والأقفال ،

(١) ديوان ابن خاتمه ١٧٢ - ٢ ، غازي "الديوان" ٤٧٠/٢ - ١ .

(٢) ابن بشري "عدة الجليس" ١١٥ - ٦ ، الأهواني "الزجل في الأسلس" ١٠ ، غازي "الديوان" ١٠٢/٢ وفي

الأخيرين البيت الأخير فقط (ولا غدا) .

(٣) ديوان ابن عربي ١١٠ - ١ ، غازي "الديوان" ٢٧٧/٢ - ٨ .

غير أن موشحة ابن عربي التزمت تقفية قبل منتصف شطر الأتوار تقريباً : " فعولن مفا .
 عيلن مفاعيلن " مع ملاحظة الجمع بين التقفية والتنوير في الدور الخامس ، وإمكانية الوقفة
 فيه بعد مفاعيل : " فعولن مفاعيل . لن مفاعيلن * ولا تدوير حينئذ (١) . وهذا مظهر من مظاهر
 تفنن ابن عربي في كسر نمط الالتزام بطريقة واحدة في الموشحة . وعلى أية حال فإن التزام
 التقفية في حشو التفعيلة قسّمت الشطر في الأتوار كلها فقرتين متقاربتين مقطعيّاً ، تتألف
 الأولى من خمسة مقاطع ، والأخرى من ستة ، ويمكن العكس في الدور الخامس .

الثلاثي المذيل،

وموشحات هذا اللون تسعون ، موزعة على تسعة أبحر ، هي : الطويل ، والبسيط ،
 والرجز ، والرمل ، والسريع ، والمنسرح ، والخفيف ، والمقتضب ، والدوبيت ، وهي مفصلة
 كالآتي :

الطويل :

واحدة (بسيقك) (٢) لابن رافع القفل على زنة " فعولن فعولن مفاعيلن . فعولن مفاعيلن " .
 فالفقرة الأولى تزيد عن الثانية بتفعيلة واحدة " فعولن " ولكنها لم تميّز بتقفية كما هو الحال
 في الترتيس ، فأمكن بهذا تقطيعها على المتقارب : فعولن فعولن فعولن فع " ، والدور من ثلاثة
 أغصان على زنة " فعولن مفاعيلن مفاعيلن " وفيه على رواية الجيش خرم (ثرم) " فعل " في
 ١:١ " وزيادة سبب في " ٢:٤ " . ونكرهما غازي مصحّحين . بيد أن هذا غير في " ٤:٣ " .
 تغييراً خرج بالقفل من وزنه الأساسي إلى " فعولن مفاعيل مفاعيلن . فعولن مفاعيلن " .

البسيط :

سبع وعشرون ، بعضها مذيّل بتفعيلة ، وبعضها مذيّل بتفيعيلتين .

(١) وهو الذي يقول فيه :

١:٥ رجوت وصا. لا. والنور يردي

٢:٥ طلبت اتصا. لا. قال يا بعدي

٣:٥ فأنشدت حا. لا. للذي عندي

(فعولن مفاعيلن مفاعيلن)

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ٨١ ، غازي " الديوان " ٢٨/١ - ٩ .

المذيل بتفعيلة :

أربع وعشرون ، يمكن تصنيفها في خمسة أنواع :

١ - اثنتان وهما (ما ضرَّ) (١) للكُميت ، و (الوجد) (٢) للجزَّار القفل فيهما من مثلث البسيط المطوي ومذيل بتفعيلة من جنس تفعيلة الضرب : " مستفعلن فاعلن مفتعلن . مفتعلن " والأنوار فيهما مثل الأقفال من البسيط ولكن مقطوع الضرب وبون زيادة " مستفعلن فاعلن مفعولن " عدا " ٢:٤ " من الموشحة الثانية فقد جاء على زنة " متفعلن متفعلن مفعولن " وذكره غازي مصححاً . وفي الموشحتين خزم بمتحرك في صدر " ٥:٢ " من الأولى وصححه غازي ، وفي صدر نيل " ٤:٥ " من الثانية .

٢ - خمس عشرة الأقفال فيها من شطر المخلع مذيلاً بفقرة على زنة " مستفعلن فاعلن مفعولن " والأنوار فيها على شطر المخلع ولكن بون زيادة الذيل ، وهي صنفان : ساذجة ومرصعة .

الساذجة :

ثلاث عشرة ، تسع منها الأنوار فيها على زنة " مستفعلن فاعلن مفعولن " وهي (خدَّت) (٣) للجزار ، و (إليك) (٤) ، و (غصنٌ) (٥) للتطيلي ، و (من لي) (٦) لابن الصيرفي ، و (من منصفني) (٧) لابن سهل ، و (لا شيء) (٨) ، و (من أطلع) (٩) لابن لبّون ، و (في الكأس) (١٠) لابن اللبّانة ، و (يا ليلة الوصل) (١١) لابن هروُدس ، وقد التزمت الأربع الأخيرة منها خبن " مفعولن " في ضروب الأنوار وخرجت أشطاراً من بعض هذه الموشحات إلى بحر آخر؛ خرجت

-
- | | |
|------|--|
| (١) | (السابقان) ٨٧ ، ٤٥/١ - ٧ . |
| (٢) | (السابقان) ١٤٨ ، ٧٧/١ - ٨ . |
| (٣) | (السابقان) ١٥٧ ، ١٠٠/١ - ٢ . |
| (٤) | (السابقان) ٢٥ - ٦ ، ٢٦٤/١ - ٦ . |
| (٥) | ابن سعيد " المغرب " ٤٥٥/٢ - ٦ ، غازي " الديوان " ٢٩٧/١ - ٩ . |
| (٦) | ابن الخطيب " الجيش " ١٢٥ - ٦ ، غازي " الديوان " ٥٢٢/١ - ٤ . |
| (٧) | " ديوان ابن سهل " ٤٤٨ - ٩ ، غازي " الديوان " ١٨٦/٢ - ٨ . |
| (٨) | ابن الخطيب " الجيش " ١٦٠ - ١ ، غازي " الديوان " ١٣٨/١ - ٤٠ . |
| (٩) | (السابقان) ١٦٨ - ٩ ، ١٥٩/١ - ٦١ . (١٠) (السابقان) ٦٥ - ٦ ، ٢١٧/١ - ٩ . |
| (١١) | ابن سعيد " المغرب " ٢١٥/٢ - ٦ ، غازي " الديوان " ٦٠/٢ - ٢ . |

موشحة الجزار إلى المتدارك في " ٥:٣ " نتيجة إتيان " فعلن " مقام " مستفعلن " في الصدر، وإلى الرجز في " ٦:٢ " نتيجة إتيان " فعن " مقام " فاعلن " حشواً . وكذلك خرجت إلى الرجز موشحة ابن الصيرفي في " ٣:٥ " وموشحة ابن لبون (لا شيء) في " ٣:٤ ، ٥:٤ ، ٥:٥ " لمجئ " فعو " في الأولين ، و " فاع " في الثالث ، مقام " فاعلن " وكذلك إلى مقلوب المديد في الموشحة نفسها في " ١ : ٥ " ، لمجئ " فاعلن " مقام " مستفعلن " وذكر غازي الأول والأخير مصححين .

والموشحة العاشرة (سهم الفتور) (١) للجزار ، أنوارها مثل السابقة عدا دور واحد جاء ضربه مطوياً " مفتعلن " .

وهناك خرجة واحدة (ما العيد) تبودلت مع تصرف في لفظها ، في ثلاث موشحات (٢) لابن زهر ، وابن مؤهل ، وابن مورا طير ، ولا يعرف منها غير هذه الخرجة ، وهي من جنس أقفال الموشحات السابقة .

المرصعة :

اثنتان وهما موشحتا ابن اللبانة (هم بالخيال) (٣) ، (طل النجيع) (٤) الدور فيهما على زنة " مستفعلن فاعلن مفعولن " مع خروج عن " مفعولن " إلى " فعلن " مرة واحدة في " ٣:٥ " من الموشحة الأولى وذكره غازي مصححاً . والأقفال في الموشحتين مرصعة في منتصف الفقرة الأولى تقريباً ، فبدت كأنها مركبة من ثلاث فقر تقديرها " مستفعلن فاعلن مفعولن مستفعلاتن " = " مستفعلاتن . مفاعيلاتن . مستفعلاتن " إلا أن الترصيع جاء في الموشحة الأولى في كلا السمطين ، في حين جاء في الموشحة الأخرى في السمط الأول فقط ، أما السمط الثاني فجاء سانجاً بون تقفية داخلية ، مع خروج مرة واحدة إلى ما يشبه الهزج

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٥١ - ٢ ، غازي " الديوان " ٨٤/١ - ٧ .

(٢) انظر : ابن أبي أصيبعة " طبقات الأطباء " ١٢٧/٣ ، ابن سعيد " المقطف " ٢٥٨ ، و " مقدمة ابن خلدون " ١٣٤١/٣ ، غازي " الديوان " ١٢٢/٢ ، ١٧٥ ، ١٨١ .

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ٦٦ - ٨ ، غازي " الديوان " ٢٢٠/١ - ٢ .

(٤) (السابق) ٧١ - ٢ ، ٢٣٢/١ - ٤ .

المشوب بالمضارع في الخرجة . والخرجة في موشحة ابن اللبانة (هم بالخيال) وموشحة ابن الصيرفي (من لي) المتقدم ذكرها قبل ، واحدة .

٣ - أربع ، اثنتان منها وهما (يا حادي العيس) (١) لابن يَنق ، و (سار) (٢) لابن سهل الأقفال فيهما والأدوار كلاهما مذيّل على زنة " مستفعلن فاعلن فعولن . مستفعلن " غير أن الموشحة الأولى جاء السذيل في دورين منها سالماً " مستفعلن " وفي دور واحد مطوياً "مفتعلن" . والخرجة في الموشحتين واحدة .

والموشحة الثالثة وهي (برّح بي) (٣) لابن الخباز مثل السابقتين ، غير أن التذييل في الأقفال فقط ، وخرجة هذه الموشحة (ما العيد) وردت مطلقة الروي منسوبة لوشاحين ثلاثة آخرين ، تقدّمت الإشارة إليهم ضمن المذيّل بـ " مستفعلاتن " .

والموشحة الرابعة لا يعرف منها إلا الخرجة (يا هاجري) (٤) لابن حزمون وهي مثل وزن أقفال الموشحات الثلاث .

٤ - واحدة وهي (هيفاء) (٥) للعقرب ، المعروف منها (دوران وقفلان) الدور مذيّل على زنة " مستفعلن فعْلن فعولن . مستفعلن " والقفل من سمطين على زنة " مستفعلن فعْلن فعولن " ويمكن اعتبارها من سمط واحد مسدّس مصرّع . " مستفعلن فعْلن فعولن $\times 2$ " . ولعلّ التصريح يلئم ما ذهب إليه الوشاح من تذييل الأنوار وهذه الموشحة كالموشحات السابقة من حيث الجمع بين المخلّع مجرداً ومذيلاً ، ولكنها تختلف عنها في أمرين ، أحدهما : إتيان فقرة التذييل في الأدوار لا الأقفال ، خلافاً للمسلك الأعم في التوشيع ؛ إذ غالباً ما يرد التذييل في الأقفال مع أدوار مجرّدة ، أو مثلها مذيّلة . والآخر بناء حشوها في الأكثر

(١) (السابقان) ١٨٤ - ٥٠٣ / ٤٩٣ - ٥ . وروي نيل الدور الرابع جاء في الديوان مطلقاً فيقدر بـ " مستفعلاتن " والصحيح تقييده ؛ لأن الوشاحين لا يجمعون بين هذا وبين " مستفعلن " في الأنوار .

(٢) " ديوان ابن سهل " ٥٠٣ - ٥ ، غازي " الديوان " ٢١٦ / ٢ - ٨ .

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ١٤٠ - ١ ، غازي " الديوان " ١١٤ / ١ - ٦ .

(٤) ابن سعيد " المقتطف " ٢٦١ ، مقدّمة ابن خلدون " ١٣٤٤ / ٣ ، المقري " الأزهار " ٢١١ / ٢ ، غازي " الديوان " ١٣٨ / ٢ (وقيقه : يهاجراً) .

(٥) مجهول " الروضة " ٢٢٦ ، عثاني " المستدرك " ١٧٤ .

على "فعلن" المقطوعة من "فاعلن".

٥ - اثنتان وهما (اشرب) (١) لابن نزار ، و(قلبي) (٢) لابن زهر الأقفال فيهما والأدوار من مخرج البسيط المثلث على زنة : " مستفعلن فاعلن فعولن . فعلن " وخرجة هذه الموشحة وردت مطلقاً لموشحة ابن هرودس مع تصرف في الذيل ليلئم وزنه . وقد لجأ ابن نزار وابن زهر في موشحتيهما إلى إضافة إيقاع داخلي لازم الوزن الأساسي للموشحة ، نجم عن تجنيس المقاطع الأخيرة من الوزن في الذيل ، تجنيساً يتم به المعنى ، مثال ذلك قول ابن نزار ، في البيت التالي :

يهيج وجدي إذا الأنام . ناموا

قوم إذا عسعس الظلام . لاموا

وما به هام مستهام . هاموا

فقل لعين بل هجود . جودي

(متفعلن فاعلن فعولن . فعلن)

فكل من قوله " ناموا ، لاموا ، هاموا ، جودي " مقتطعة على الترتيب من قوله :
" الأنام ، الظلام ، مستهام ، هجود " .

وعلى هذا النحو جاءت سائر أجزاء الموشحة ، وكذلك موشحة ابن زهر ، ولهذا اللون من التجنيس عند البلاغيين تسميات متعددة أشير إلى بعضها في مبحث التقفية الداخلية (٣) .

الذيّل بتفعيلتين :

ثلاث ، واحدة ساذجة ، واثنان مرصعة .

الساذجة :

(هـب النسيم) (٤) للعقرب ، المعروف منها دور وقفل ، القفل من سمط واحد مصرع أو

(١) ابن سعيد " المغرب " ١٤٧/٢ وفيه " وتروى لابن حزمون " ، غازي " الديوان " ٥٤٧/١ - ٨ .

(٢) الصفدي " توشيع التوشيع " ٩٦ - ٧ ، النواجي " عقود اللال " ١٧٤ - ٥ ، غازي " الديوان " ١١٤/٢ - ٥ .

(٣) انظر نقداً لهذا اللون من التجنيس في الموشحة : محمد مجيد السعيد (ابن زهر الحفيد الأندلسي : حياته ، شعره ، موشحاته) ، " مجلة المورد " م : ٩ ، ع : ٢ ، ١٩٨٠ م ، ص ٢٠ .

(٤) مجهول " الروضة " ٢١٤ ، عناني " المستترك " ١٧٤ .

من سمطين مشطرين ، وهي على نمط موشحته السابقة في إتيان التذييل - وهو هنا من تفعيلتين - في الدور لا القفل ، وزنة القفل فيه " مستفعلن فعلن فعولن " وزنة الدور " مستفعلن فاعلن فعولن . مستفعلن فعلن " وهو على هذا كئنه جمع بين المثلث والمثنى . وخرجة هذه الموشحة وردت خرجة لزجل مجهول (غيّبت) .

المرصعة :

اثنتان وهما (يا ناصحاً) (١) لابن سهل ، و (حب رسول الله) (٢) للششتري ، الأقفال فيهما من شطر المخلع مجرداً " مستفعلن فاعلن فعولن " مع زيادة تفعيلتين في السمط الأول منهما تقديره " مستفعلن فاعلن فعولن . فعلن . مستفعلن " ومثل هذا السمط الأنوار إلا أن التفعيلة الأخيرة منه جاءت في موشحة ابن سهل " مستفعلن " وفي موشحة الششتري " مستفعلن " عدا دور واحد جاءت فيه " مستفعلن " وهاتان الموشحتان تشبهان موشحة ابن زهر وموشحة ابن نزار المتقدمتين اللتين جاءتتا على زنة " مستفعلن فاعلن فعولن . فعلن " فموشحة ابن سهل وموشحة الششتري تزيدان عن هاتين بتفعيلة " مستفعلن " وفي إتيان أحد سمطي القفل مجرداً دون تذييل ، وفي التجنيس الملتزم بين التفعيلة الأولى من الذيل والتفعيلة الأخيرة من الشطر الأساسي . وقد ورد هذا النمط من البناء عند الوشاحين المشاركة مثل (ما ناحت الورق) للسراج المحار ، و (ما تنقضي) (٣) للصفدي ، و (بات وسماره) (٤) لأيدمر الحيوي .

هذه مجمل موشحات المثلث من البسيط التي لحقها التذييل ، وهي تكشف بعامة عن طرائق الوشاحين في تفتيق الأوزان ، فشطر البسيط المطوي " مستفعلن فاعلن مفتعلن " ورد مذيلاً بتفعيلة مطوية مثل التفعيلة الأخيرة من الشطر في الأقفال مع أنوار من شطر المخلع

(١) ديوان ابن سهل ٥١٤ - ٥ ، غازي الديوان ٢٣٨/٢ - ٤٠ .

(٢) ديوان الششتري ٢٥٠ - ٢ ، غازي الديوان ٢٦٤/٢ - ٦ .

(٣) انظر : الصفدي " توشيع التوشيع " ٣٣ - ٩ .

(٤) انظر : الصفدي " الوافي بالوفيات " ١١/١٠ - ٣ .

مجرداً. وكذلك ورد شطر المخَلَع " مستفعلن فاعلن مفعولن " مذيلاً بتفعيلته السباعية سالمة " مستفعلن " أو مذالة " مستفعلن " في الأقفال فقط ، أو في الأقفال والأنوار ، أو مرفلة " مستفعلاتن " وذلك في الأقفال مع أنوار من شطر المخَلَع مجرداً.

الرجز :

اثنان كلتاهما مذيلة بتفعليتين وهما (عيناك) (١) لابن رافع ، و(في مقلة) (٢) للأبيض ، الأنوار فيهما على زنة " مستفعلن فعولن " (وهذا شطر من العروض المجزوة المقطوعة المخبونة التي أثبتتها بعض العروضيين للرجز ، أو العروض المجزوة ، المكشوفة المخبونة التي أثبتتها بعضهم للمنسرح) والأقفال فيهما على زنة " مستفعلن فعولن فعولن . مفعولاتن " إلا أن التفعيلة الأخيرة من الفقرة الأولى جاءت في موشحة الأبيض " فعُلن " بدلاً من " فعُلان " .

الرميل :

اثننا عشرة موشحة مذيلة بتفعليتين استقل فيها الذيل بقافية خاصة ما عدا اثنتين جاءت فقرة الذيل فيهما مدمجة مع الوزن الأساسي بتقفية واحدة . والعشر المذكورة الأقفال فيها والأنوار على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فع " مع المراوحة في نهاياتها بين " فاعلن " . فاع " أو " فاعلن . فاع " أو " فاعلن . فع " ومنها ما استقل بضرب واحد من هذه الضروب ، وتفصيل ذلك كالآتي :

١ - اثنان وهما (فاح زهر) (٣) لابن سهل ، و(باسم عن) (٤) لجهول ، الأقفال فيهما على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فاع " ومثلها الأنوار عدا خمسة في الأولى حلت فيها " فاعلن " محل " فاعلن " ، وثلاثة في الثانية جاءت " فاعلن . فع " .

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٨٠ ، غازي " الديوان " ٢٥/١ - ٧ .

(٢) (السابقان) ٤٨ - ٩ ، ٢٧٦/١ - ٨ .

(٣) " ديوان ابن سهل " ٤٣٩ - ٤٠ ، عنانسي " المستدرک " ٧٧ - ٨ .

(٤) ابن بشري " عدة الجليس " ٣٩٥ - ٦ ، الأمواني " الزجل في الأندلس " ١٨ - ٩ ، غازي " الديوان " ٦٥٢/٢ .

وفي الأخيرين البيت الأخير فقط (رب من) .

ومن الدارسين من يقطع الذيل فيما كان من جنس هذه الموشحة على "فاعلن مفعول" معتبراً الشطر الأول من بحر ، والذيل من بحر آخر (١).

٢ - اثنتان وهما (لاح) (٢) للكميت ، و(بأبي) (٣) لنزهون ، الأقفال والأدوار في الأولى على زنة "فاعلاتن فاعلاتن فاعلان . فاعلاتن فع" عدا دور واحد حلت فيه "فاعلن" محل "فاعلان". والعكس في موشحة نزهون ، الأقفال والأدوار نهاياتها "فاعلن . فع" عدا دور واحد نهاياته "فاعلن . فع" .

٣ - ثلاث وهي (في كؤوس) (٤) لابن زمرك ، و(غرد الطير) (٥) لمجهول ، و(نبة النائم) (٦) للخلوف الأقفال فيها على زنة "فاعلاتن فاعلاتن فاعلان . فاعلاتن فاع" والأدوار مثلها مع تنويع في النهايات ، إذ جاءت في الأولى "فاعلن . فع" في أربعة أدوار ، و "فاعلن . فع" في دور واحد ، والعكس في الثانية . واجتمع إلى هذين تنويع ثالث وهو "فاعلن . فع" في دورين من الأولى ، و "فاعلن . فع" في دور من الثانية ، واجتمع هذان الأخيران وما كان آخره "فاعلن . فع" في الموشحة الثالثة ؛ استقل كل من الأول والثاني بثلاثة أدوار ، وجاء الثالث في أربعة أدوار . وقد سبقت الإشارة إلى أن هذا التنويع بين السالم والمذال مما جرت به سنتهم في المراوحة بين البدائل . والغريب أن سمطي خرجة الموشحة الأولى وردا غصنين أولين في الموشحة الثانية ، وهما أصلاً مقتطعان من بيتين لابن وكيع .

٤ - واحدة وهي (دمع عيني) (٧) لابن الصباغ الأقفال فيها على زنة "فاعلاتن

(١) انظر: إبراهيم أنيس - موسيقى الشعر - ٢٢٥ ، محمد المختون - دراسة نظرية تطبيقية في علم العروض والقافية - ١٧٢ .

(٢) ابن الخطيب - الجيش - ٩٤ - ٥ ، غازي - الديوان - ٦٢/١ - ٤ .

(٣) الموشحة كاملة في "الروضة" ١٠٩ - ١١ ، عتاني - المستدرک - ٣٣ - ٤ ، ووردت ناقصة عند غازي "الديوان" .

٥٥١/١ - ٢ ، وكذلك في "ديوان ابن سهل" ٥١٢ .

(٤) المقري - الأزهار - ١٩٢/٢ - ٤ ، "النفع" ٢٥٣/٧ - ٥ ، غازي - الديوان - ٥٢٢/٢ - ٥ .

(٥) الخازن - العذاري - ٥٤ - ٦ ، غازي - الديوان - ٦٢٨/٢ - ٣٠ .

(٦) "ديوان الخلوف" (ط. تونس) ٢٢٢ - ٤ .

(٧) عتاني - المستدرک - ١٤٠ - ١ .

فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فاعٌ . عدا السبط الأول من قفل الدور الثاني ، والسبط الثاني من قفل الدور الثالث فقد حلتَ فيهما "فعول" محل "فاعٌ" . ومثلها الأوزار مذيبة مع تنويع في النهايات ، ثلاثة منها : فاعلان . فاعولٌ "وواحد" فاعلن . فعو ، وواحد : "فاعلن . فاعولٌ" . ويلحظ هنا أن الوشاح خلط في الذيل بين "فاعٌ" و "فعو" و "فعولٌ" والأخيرتان من بدائل نيل الخفيف خاصة .

٦ - واحدة وهي (قم وناج) (١) لابن الصباغ الأقفال فيها على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فعولٌ " عدا قفل الدور الأول فقد حلتَ فيه " فاعٌ " محل "فعولٌ" في السمطين . وخرجة هذه الموشحة وإن كانت ناقصة في مصدرها لم يرد منها إلا أولها "رمة الحرة" فهي متداولة في موشحات أخرى نيلها "فاعٌ" وأما الأوزار فمذيبة مثل الأقفال ولكن مع تنويع النهايات من دور إلى آخر فجاءت على "فاعلن . فاعٌ" ، أو فاعلان . فاعٌ أو "فاعلن . فاعولٌ" أو فاعلان . فاعولٌ "أو فعولٌ" فعو عدا غصن منه حلتَ فيه "فعِلانٌ" محل "فعولٌ" . وإتيان "فعولٌ" في الموقعين المشار إليهما يجعل الوزن أشبه بالمديد :

فاعلاتن فاعلاتن فعولٌ . فاعلاتن فعو

= (فاعلاتن فاعلن فاعلان . فاعلاتن فعو)

٧ - واحدة وهي (كل شي) (٢) لابن عربي الأقفال فيها على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فاعٌ " خلا قفل الدور الرابع فهو من السريع زنته "مستفعِلن مستفعِلن فاعلن . مستفعِلن فعِلانٌ" . أما الأوزار فالثلاثة الأولى منها ، من الرمل ، كالأقفال غير أن آخرها "فعٌ" بدل "فاعٌ" . والدوران الأخيران من السريع ، الدور الرابع على زنة : "مستفعِلن مستفعِلن فاعلان . مستفعِلن فعِلنٌ" والدور الخامس مثله ولكن حلتَ فيه "فاعلن" محل "فاعلانٌ" . وهذه الموشحة مخالفة لطرائق الوشاحين في نظام الأقفال والأوزار ؛ إذ العادة أن

(١) المقري - الأوزار ٢٣٧/٢ - ٨ ، غازي - الديوان ٢٩٧/٢ - ٩ .

(٢) - ديوان ابن عربي ١٢٠ - ١ ، غازي - الديوان ٢٨٤/٢ - ٦ .

تأتي الأنوار من جنس وزني واحد ، منفردة البحر أو مركبة ، أما أن يرد بعضها من بحر ، وبعضها من بحر آخر ؛ فلا . وكذلك الأمر في الأفعال بيد أن هناك موشحة أخرى للوشاح نفسه ، جاءت مختلفة الأنوار ، كهذه ولكن من بنية وبحر غير هذين (١) . والخرجة في هذه الموشحة وفي موشحتي ابن الصباغ (دمع عيني) ، (قم وناج) ، وموشحة (غرد الطير) واحدة .

والموشحات العشر الماضية تجتمع كلها في البناء على " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فع " أو على المذال منهما في كلا الموقعين " فاعلان . فاع " أو في أحدهما " فاعلن . فاع " ، " فاعلان . فع " وقد جمعت بعضها بين السالم والمذال في الأنوار خاصة ، وموشحاتان من بينهما جمعت بين " فاع " و " فعول " و " فعو " .

(٢) وتشبه هذه الموشحات العشر موشحاتان هما (يا نسيم) (٢) لابن رُحيم ، و (يا خلي) لابن بقي غير أن هاتين الموشحتين وإن كان الوزن الغالب في الأنوار والأفعال فيهما " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فع " على نحو ما جاءت عليه موشحات ابن زمرك ونزهون خاصة إلا أنهما جاءتا من شطر واحد بتقفية واحدة دون وقفة في نهاية التفعيلة الثالثة ، وهذا يتيح تقطيعهما تقطيعاً آخر نحو " فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعولاتن " = (مفاعيلن) فيبدو الوزن

(١) ترد بعد ضمن موشحات السريع المرءوس .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٧١/١ - ٢ ، غازي " الديوان " ٢٤٩/١ - ٥١ .

Gomez, " Las Jarchas Romances " p. 215-20.

(٣) غازي " الديوان " ٤٨٠/١ - ٢ . Gomez, " Las Jarchas Romances " p. 205 - 10.

(٤) لتوضيح الفرق بين موشحة نزهون المتقدمة وهاتين ، انظر على سبيل المثال الدور الأول من مطلع موشحة نزهون:

١:١ بأبي من هد من جسمي القوي . طرفه الأحور

٢:١ وسقاني ما سقى يوم النوى . ويح من غرد

٣:١ كلما رمت خضوعاً في الهوى . تاه واستكبر

وقارن بقول ابن رُحيم في الدور الأول من موشحته (يا نسيم) :

١:١ يا نسيم الريح إن عجت على ربة القُرط

٢:١ أهدها مني ريحان السلام على الشَّحط

٣:١ واعتمد تذكراها بالعهد والود والشَّحط

٤:١ ثم يا غيث اسق داراً كنت أعهد بالسَّقَط

كأنه من مجزوء الرمل . أما التقطيع الأول فيقابل زنة شطر العروض الأولى من الرمل مجتمعاً مع تفعيلة وجزء تفعيلة تقدر بنصف الوزن تقريباً ؛ فالوشاح هنا يبني القسيم الواحد على شطر طويل مع شطر مقصر جمعاً بينهما . وسواء كان التقطيع هذا أم ذاك ، فإن الموشحتين خرجتا عن بعض هذه التفاعيل في بعض الأشطار ، وتوضيح هذا كالآتي :

١ - (يا نسيم) لابن رُحيم الأقفال فيها والأنوار على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فع " عدا عشر أشطار " ٥:١ " ، " ١:٢ ، ٤ ، ٦ " ، " ٢:٣ ، ٤ " ، " ٦:٤ " ، " ٥:٢:٥ . ٦:٥ " الشطر " ٥:١ " حلت فيه " فعلن " محل " فاعلن " وذكره غازي مصححاً . والشطران " ١:٢ ، ٤ " جاء على أربع تفعيلات فقط بحذف " فع " الأخيرة ، على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " والشطران " ٤:٣:٦:٢ " جاء أعلى زنة " فاعلاتن مستفعلن فاعلن فاعلاتن فع " فأشبهها الخفيف ، ويمكن تقديرهما أيضاً على زنة " فاعلاتن مستفعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن " . والأشطر " ٢:٣:٥:٢:٥:٦:٤ " نقص الأولان سبباً في الحشو وحلت في الأخير - فعلن " مقام " فاعلاتن في الصدر وذكرها غازي نقلاً عن جومث ، بصورة يستقيم بها الوزن . والشطران " ٦:٥:٥ " وهما سمطا الخرجة ، خرجا إلى المديد تقدير الأول منهما : " فاعلاتن فاعلن فعلن . فاعلاتن فع " والثاني مثله غير أن التفعيلة الثالثة فيه " فعلن " . وذكرهما غازي برواية أخرى مصححة .

٢ - (يا خلي) لابن بقي الأقفال فيها والأنوار على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فع " عدا ستة أشطار ، اثنين منها حلت فيهما " مفعولن فع " محل " فاعلاتن فع " (على التشعيث) وهما " ٥:١ " ، " ٤:٣ " ، وثلاثة جاءت فيها " فعلن " محل " فاعلن " وهي : " ٣:٣:٥ " ، " ٥:٥ " : فاعلاتن فاعلاتن فعلن . فاعلاتن فع " . وواحد هو " ١:٤ " نقص سبباً في حشوه ، تقديره : " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فع " فصار كأنه من مقلوب المديد تقديره : " فاعلن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فع " .

والخرجة في هذه الموشحة وفي التي قبلها واحدة ، وقد وردت أيضاً خرجة لموشحة عبرية ليهودا هاليقي .

ومسوغ ما كان من إدراج هاتين الموشحتين ضمن هذا ، هو مماثلة وزنهما للموشحات العشر قبلهما والمبنية قطعاً كل منها على شطر الرمل أساساً : " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن " وذيل

من نوعه أيضاً غير أنه ينبغي الأخذ بأسلوب التدوير في الإشاد لتمييز الوزن .
السريع :

تسع ، سبع منها سانجة ، واثنان مرصعة . وقد جاء التذييل في أقفال السانجة في
السمط الأول منها فقط في حين جاء في المرصعة في كلا السمطين ، وهي كالتالي :

السادجة :

سبعُ جاء ت أقفالها على سمطين ، الأول : " مستفعلن مستفعلن فاعلان . مستفعلن "
والثاني : " مستفعلن مستفعلن فاعلان " إلا في موشحة واحدة فإن السمت الثاني منها لم يجئ
موقوفاً (أو مذكراً من " فاعلان " عندهم) وإنما جاء " فاعلان " وأدوار هذه الموشحات جاءت
على هيئة السمت الثاني من الأقفال في أربعة منها (١) ، وعلى زنة السمت الأول من الأقفال
في الثلاث الأخرى (٢) ، وتفصيل ما فيها من فروق في الأدوار ، يتضح في التالي :

١ - واحدة وهي (يا ويح صب) (٣) للتلاسي ، الأقفال فيها من سمطين زنتهما على
الترتيب : " مستفعلن مستفعلن فاعلان . مستفعلن " ، " مستفعلن مستفعلن فاعلان " فالأول
مذيل بفقرة والثاني مجرد مثل شطر الضرب الثاني المطوي المكشوف من العروض الأولى
للسريع . أما الأدوار فالأول فيها " مستفعلن مستفعلن فاعلان " مثل الجزء الذي يتقدمها في
الأقفال ، والأربعة الأخرى قافيتها " فاعلان " على نحو فقرة الجزء الأول من الأقفال . وهو مثل
شطر الضرب الأول (المطوي الموقوف) من العروض الأولى للسريع . والجمع بين " فاعلان " و
" فاعلان " في أنوار الموشحة الواحدة من طرائق الوشاحين ، وورد مثله في المسدس ، وكذلك
في الرمل .

٢ - ستُ الأقفال فيهن على زنة " مستفعلن مستفعلن فاعلان " مع تذييل السمت الأول

(١) وهي موشحة التلاسي وابن اللبانة ، والتطيلي وابن سهل .

(٢) وهي (بنفسج الليل) لمجهول ، وموشحة ابن علي ، وموشحة ابن الخطيب .

(٣) يحيى ابن خلزون " بغية الرواد " ٨٧/٢ - ٨ ، عناني " المستدرك " ١٩٩ - ٢٠٠ .

منها بفقرة ليصبح : " مستفعلن مستفعلن فاعلان .. مستفعلن " وفيه خروج ضئيل إلى وزن آخر ، وفيما يلي تفصيل ما جاء ت عليه أديار هذه الموشحات :

١:٢ - (هلاً عنولي)(١) لابن اللبّانة ، الأديار فيها كالسمط الثاني من الأقفال زنتها "مستفعلن مستفعلن فاعلان" وفي السمط الثاني من المطلع خروج إلى المديد ، تقديره : "فاعلاتن فعِلن فاعلان" وصَحَّحه غازي .

٢:٢ - (دمعُ) للتطيلي ، و(باكر)(٢) لابن سهل الأنوار فيهما على زنة " مستفعلن مستفعلن فاعلان " عدا دور واحد منهما جاء ضربه "فاعلن" مع اضطراب في وزن خرجة الموشحة الأولى .

ومثل موشحة التطيلي زجل لابن قزمان يعرف منه دور واحد وقفلان أوله (يومٌ قصير)(٤) ،

٢:٢ - ثلاث، وهي (بنفسج الليل)(٥) لمجهول، و(حيّاك)(٦) لابن علي ، و(قد حرك)(٧) لابن الخطيب الأنوار فيها كالسمط الأول من الأقفال مذيلةً بفقرة : " مستفعلن مستفعلن فاعلان . مستفعلن " عدا دورين من الموشحة الثالثة حلت فيها " فاعلن " محل " فاعلان " و: "مستفعلن" محل " مستفعلن " . وفي الموشحة الأولى خروج إلى الرجز في الفصن " ١:٢ "

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٧٠ - ١ ، غازي " الديوان " ٢٢٩/١ - ٢١ وفيه (مياً) .

Gomez , " Las Jarchas Romances " p.284.

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ٢٤ - ٥ ، الصقدي " توشيع التوشيع " ١٠٦ - ٩ ، غازي " الديوان " ٢٦١/١ - ٢.

Gomez , " Las Jarchas Romances " p. 104.

(٣) ديوان ابن سهل " ٤٣٧ - ٨ ، غازي " الديوان " ٢٤٩/٢ - ٥١ .

(٤) انظر : الحلي " العاقل الحالي (ط: هونرياخ) : (نبذة من الأزجال منخوذة من سفينة ابن مباركشاه) ٢٠٢ .

(٥) مجهول " مختارات من أشعار وموشحات " ٢١ ظ ، المقرئ " النفع " ٨٦/٧ ، غازي " الديوان " ٦٧٢/٢ (وفي الأخيرين المطلع فقط) .

(٦) الخازن " العذاري " ١٨ - ٢٠ ، غازي " الديوان " ٥٧٥/٢ - ٧ .

(٧) مجهول " الروضة " ٢٥ - ٧ ، مجهول " مختارات من أشعار وموشحات " (منسوبة لبعضهم) ٢٤ ظ ، أبو مدين

الجواهر الحسان " ١٦٥ - ٩ ، يلس " الموشحات والأزجال " ١٤١/٢ - ٢ (وفيهما سبعة أقفال وستة أديار) .

المقرئ " النفع " ٨٦/٧ (وفيه المطلع فقط) ، عناني " المستترك " ١٧٩ - ٨٠ اعتماداً على نص الجواهر .

زنته " متفعّلن مستفعّلن متفعّلان . مستفعّلان " ويمكن تخريجه بقراءة من السريع ، فتصبح "متفعّلان " : " فاعلان " (بخطف حرف المد في " الحلال ") ، والمطلع في الموشحة الأولى هو الخرجة في الموشحة نفسها ، وهو خرجة أيضاً في الموشحتين الثانية والثالثة .

المرصعة :

اثنان وهما (إلى متى) (١) للتطيلي ، و (يا من رمى) (٢) لابن الغني ، الأقفال فيهما على زنة " مستفعّلن . مستفعّلن فعّلن . مستفعّلان " والأنوار كما شطر الأقفال من الضرب الثالث الأصلم للعروض الأولى من السريع مع تصريح فيه ، زنته " مستفعّلن . مستفعّلن فعّلن " عدا نور واحد من موشحة التطيلي جاءت التفعيلة الأولى والأخيرة فيه مزيدين بساكن ، تقديره " مستفعّلان . مستفعّلن فعّلان " مع خبن ضرب الغصن الأول فال إلى " فعول " وبورين من موشحة ابن الغني ، حلّت فيهما " مستفعّلان " محلّ " مستفعّلن " الأولى ، تقديرهما " مستفعّلان . مستفعّلن فعّلن " ويلحظ في الموشحتين التزام التقفية في نهاية التفعيلة الأولى والثالثة والأخيرة ، في الأقفال ، فبدا كأنه من مثني البسيط مجنّحاً ، وفي نهاية التفعيلة الأولى والأخيرة في الأنوار فبدا كأنه من مثني البسيط مرءٍ وسأ ، والمطلع في الموشحة الأخيرة هو الخرجة نفسها .

* * *

وخلاصة هذه الموشحات أن شطر السريع المطوي الموقوف " مستفعّلن مستفعّلن فاعلان " والمطوي المكشوف " مستفعّلن مستفعّلن فاعلن " وردا مزيكين بتفعيلة من جنس التفعيلة الأولى للسريع سالمة " مستفعّلن " أو مذالة " مستفعّلان " وذلك في السمط الأول من الأقفال فقط مع أنوار من شطر السريع إما مجرداً كالسمط الثاني من الأقفال ، وإما مزيلاً كالسمط الأول مع الالتزام بأيّ منهما في أنوار الموشحة الواحدة . وقد راوح الوشاحون أحياناً فيما بنيت أدواره على المجرد بين " فاعلن " و " فاعلان " و " فعّلن " و " فعّلان " كما راوحوا فيما بنيت

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٢٥ - ٧ ، " ديوان الأعمى التطيلي " ٢٧٤ - ٥ ، غازي " الديوان " ٢٧٦/١ - ٨ .

(٢) " ديوان ابن الغني " ١٨٤ - ٥ ، غازي " الديوان " ٥٥٠/٢ - ٢ .

أنواره على المذيل بين "مستفعلن" و "مستفعلن" في فقرة الذيل على نحو ما صنعوا في غيره من الأبحر .

المنسرح :

خمس عشرة ، بعضها مذيّل بتفعيلة ، وبعضها مذيّل بتفعيلتين .

المذيّل بتفعيلة :

سبعُ الأنوار فيها من ثلاثة أغصان من المثلث مجرداً والأقفال من سمطين ، من المثلث مذيلاً في كليهما ، أو في واحد منهما عدا واحدة جاء القفل فيها من سمط واحد ، وهي موشحة ابن أبي حبيب ، وهذا تفصيلها :

١ - ثلاث ، الأقفال فيها على زنة شطر العروض الأولى من المنسرح المطوي "مستفعلن فاعلات مفتعلن" مع زيادة تفعيلة في السمط الثاني منها زنتها "مستفعلن فاعلات مفتعلن فعّلن" فالأول مجرد والثاني مذيّل بفقرة . وتختلف فيما بينها في الأدوار :

١:١ - (قلبي كواه) (١) لابن سهل الأنوار فيها كالسمط الأول من الأقفال "مستفعلن فاعلات مفتعلن" .

٢:١ - (روض) (٢) لابن سهل ، و (متيم) (٣) لابن عربي ، الأنوار فيهما كالسمط الأول من الأقفال عدا دور واحد من موشحة ابن سهل جاء ضربه "مفعولن" وهو شطر الضرب الثاني المقطوع الذي أثبتته بعض العروضيين للعروض الأولى من المنسرح ، ودور واحد من موشحة ابن عربي جاء ضربه "مفعولان" بدلاً من "مفتعلن" .

ومثل هذه الموشحات ، عند المشاركة ، (بدرٌ عن الوصل) للشباب الطريف ، و (بي رشأ) لأحمد الموصلي ، و (غصن) لابن دانيال الموصلي ، و (بأبي غصن) لشمس الدين ابن الدهان

(١) "ديوان ابن سهل" ٤٩٥ - ٦ ، عناني "المستدرک" ٨٧ - ٨ ، يلس "الموشحات والأزجال" ٢٣٥/١ .

(٢) "ديوان ابن سهل" ٤٢٧ - ٩ ، غازي "الديوان" ٢١٩/٢ - ٢١ .

(٣) "ديوان ابن عربي" ٢١١ - ٢ ، غازي "الديوان" ٢٠٦/٢ - ٨ .

و (زار) لصفي الدين الحلبي (١).

٢ - اثنتان التذييل فيهما في سمطي الأفعال مع أنوار مجردة ، وهما (لواظ الغيد) (٢) للكميت ، و (بين جفوني) (٢) لابن بقي الأفعال فيهما على زنة شطر المنسرح المقطوع مذيلاً بتفعيلة : " مستفعلن فاعلات مفعولن . فعُْلن " والأنوار فيهما كالأفعال ولكن مجردة " مستفعلن فاعلات مفعولن " عدا نور واحد من موشحة الكميت جاء ضربه " مفعولان " . وفي الموشحتين خلل في بعض الأقطار .

٢ - واحدة وهي (عسى لديك) (٤) لابن أبي حبيب ، الأفعال فيها على شطر المنسرح المقطوع مذيلاً بتفعيلة ، زنتها " مستفعلن مفاعيل مفعولن . مستفعلاتن " والنور مثلها ولكن مجرداً بون تذييل .

٤ - واحدة وهي (أشكو) (٥) لابن بقي ، الأفعال فيها والأنوار على زنة شطر العروض الحداء المحدث التي أثبتتها بعض العروضيين للمنسرح " مستفعلن مفاعيل فعُْلن " مع زيادة تفعيلة في السمت الثاني من الأفعال : " مستفعلن مفاعيل فعُْلن . فاعلاتن " .

ومثل هذه الموشحة زجل ابن قزمان (ادر علي) (٦) وخرجة هذا الزجل هي خرجة موشحة ابن بقي مع تصرف يسير .

(١) انظر الموشحة الأولى : ديوان الشاب الظريف ٧٩ ، والموشحة الأخيرة " ديوان صفي الدين الحلبي " ٢١٣-٤ .

والموشحات الثلاث الأخرى : الصفدي " الوافي بالوفيات " ٥٤/٣ - ٧ ، ٤ - ٢١/١ - ١ . وانظر أيضاً :

Hartmann, "Das Muwassah " p. 129.

مع ملاحظة أن هارتمان قطع الذيل على " ب - " = (فاعلن) . ولكنه قرأه بالإطلاق . عدا موشحة ابن عربي وموشحة الحلبي فإنه قطع الذيل فيهما على " - - " = " فعُْلن " .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ٩٥ ، غازي " الديوان " ٦٥/١ - ٧ .

(٣) عناني " المستدرک " ٤٥ - ٦ .

(٤) ابن بشري " عدة الجليس " ٢٤٦-٧ ، ابن سعيد " المغرب " ٢٨٧/١ - ٨ ، مجهول " الروضة " ١٢ ، ٢٢ .

غازي " الديوان " ١٦٢/٢ - ٣ ، والموشحة في الثلاث الأخيرة ناقصة .

(٥) ابن سناء " دار الطراز " ١:٤ - ٥ ، غازي " الديوان " ٤٦٢/١ - ٥ .

(٦) انظر " ديوان ابن قزمان " ٨١٢ - ٦ ، وراجع : Stern "Strophic Poetry" p.177-9

المذيل بتفعيلتين :

ثمانى موشحات ، واحدة منها مرصعة في الأقفال ، وسبع ساذجة وهذه يختلف وزنها عن وزن المرصعة ، وأكثر تصرفاً في أنماط العلل ، ومن ثم فإن الحديث عن المرصعة سيرد أولاً.

المرصعة :

١ - (صبرت) (١) لابن بقي ، الأقفال فيها والأدوار على زنة " مستفعلن فاعلات مفعولن " مع زيادة فقرة من تفعيلتين في السمت الثاني من الأقفال " مستفعلن فاعلات مفعولن ، مستفعلن . مفعولن " مع التزام تقفية في نهاية كل من تفعيلتي الذيل وخبن "مفعولن" الواقعة في الذيل ، أحياناً ، لتصبح : " فعولن " والأقفال بهذا التذييل بدت كأنها جمع بين المثلث والمثنى . وهذه الموشحة عند ابن سناء من الموشح الشعري الذي أخرجته كلمة فيه عن الشعر . ولابن سناء موشحة مثلها وهي (صادق) (٢).

الساذجة :

١ - واحدة وهي (كم بالكثير) (٣) لابن رُحيم الأقفال فيها على زنة " مستفعلن مفاعيل مفعولن . مستفعلن فعولن " عدا السمت الأول من قفل الدور الأول فقد زوحت فيه "مفاعيل" إلى " فاع " ويمكن تقطيعه حينئذ على " مستفعلن فاعلن فعولن . متفعلن فعولن " . أما الأنوار فهي كالأقفال مذيّلة غير أن دورين منها جاء ضربهما " فعو " بدلاً من " فعولن " (مع زيادة متحرك في حشو " ١:٤ " وخروج إلى ما يشبه السريع في " ٣:٤ " إذ جاء على زنة " متفعلن مستفعلن مفعولن . مستفعلن فعو " وذكرهما غازي مصححين) وبور ثالث خرج إلى السريع " مستفعلن مستفعلن فعولن . مستفعلن فعولن " .

ونذكر غازي الغصن الثاني منه بصورة يخرج فيها من المنسرح (الوزن الأساسي

(١) ابن سناء " دار الطراز " ١٠٥ - ١٠٦ ، غازي " الديوان " ٤٣٨/١ - ٤٠ .

(٢) (السابق) ١٥٢ - ٣ .

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ١٧٣ - ٤ ، غازي " الديوان " ٣٥٥/١ - ٧ .

للموشحة). والغصن الأول أيضاً يمكن تخريجه من المنسرح بقراءة ما.

٢ - خمسُ الأقفال فيهن على زنة " مستفعلن مفاعيل مفعول . مفعولن فعول " والأدوار على زنة شطر المنسرح مجرداً " مستفعلن مفاعيل مفعولن " مع خبن " مفعولن " الواقعة في صدر ذيل الأقفال أحياناً ، وإتيان " مفاعل " بدلاً من " مفاعيل " في الحشو . وهي (صل) (١) لابن القزاز ، و (جيش الظلام) (٢) للتطيلي ، و (مغنى الهوى) (٣) لابن شرف ، و (سألت) (٤) ، و (إن الذي) (٥) لابن عربي . وقد خرجت الموشحات الثلاث الأولى عن الوزن في بعض الأشرطة إلى السريع خاصة ، وتوضيح ذلك كالتالي :

- موشحة (صل) : كان الخروج فيها في ثلاثة أشرطة من الأقفال (والتي جاءت أساساً على زنة " مستفعلن مفاعيل مفعول . مفعولن فعول ") أولها وهو " ٤:٢ " حلت فيه " مفاعلن " محل " مفاعيل " فأصبح أقرب إلى السريع أو الرجز : " مستفعلن مفاعلن فعول . مفعولن فعول " = " مستفعلن مفاعلن متفع . لن مستفعلن " . والثاني : " ٤:٣ " حلت فيه " فاعلات " محل " مفاعيل " . وهذا التغيير وإن كان من بدائل المنسرح الجائزة فيه ، فإنه يخالف طريقة الوشاح في البناء أصلاً على المخبون " مفاعيل " وإتيان " مفاعل " بدلاً منها بإجراء القبض في " مفاعيل " . ولهذا السبب فيما يبدو ذكر غازي الشطر بصورة يصح فيها تخريجه من المخبون . والثالث " ٤:٤ " حلت فيه " فعلن " محل " مفعولن " في صدر الذيل : " متفعلن مفاعل مفعول . فعلن فعول " ويمكن تخريج الذيل حينئذ على " مستفعلن " وذكره غازي مصححاً .

- موشحة (جيش الظلام) كان الخروج فيها في ثمانية أشرطة ، أربعة منها خرجت إلى السريع وهي : " ٤:٢ " ، " ٣:٢ ، ٤ ، ٢ " ، " ٣:٥ " نتيجة إتيان " فاعل " في الثلاثة

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٥٥ (للأبيض) ، ابن سعيد " المغرب " ١٣٧/٢ (وفيه المطلع والنوران الأول والخامس) ،

غازي " الديوان " ١٦٦/١ - ٨ .

(٢) ابن الخطيب " الجيش : ٢٨ - ٩ ، ديوان الأعمى التطيلي " ٢٦٦ ، غازي " الديوان " ٢٧٠/١ - ٢ .

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ١٠٨ ، غازي " الديوان " ٢٢/٢ - ٤ .

(٤) ديوان ابن عربي " ١٠٩ - ١٠ ، غازي " الديوان " ٢٧٤/٢ - ٦ .

(٥) (السابقان) ٤٥٢ - ٣ ، ٢٢٩/٢ - ٣١ .

الأولى تقديرها : " مستفعلن فاعل مفعولن " = " مستفعلن مفتعلن فعلن " وذكرها غازي مصححة . ونتيجة إتيان " مفاع " = فعول في الرابع ، تقديره : " مستفعلن مفاع مفعولن " = " مستفعلن متفعلن فعلن " . وقد تكرّر الخروج إلى السريع في موشحات أخرى من جنس هذا الوزن . أما الأشرطة الأربعة الأخرى ، فاثنتان منها وهما " ٥:١ " ، " ٥:٣ " حلت فيهما " مفاعي " محل " مفاعيل " واثنتان وهما " ٣:٢ " ، " ٣:٤ " خرجا إلى " مستفعلن فع مفعولن " وورد الأخير مصححاً في الديوان وعند غازي ، وكذلك تكرّر مجيء " مفاعي " مقام " مفاعيل " في موشحات أخرى .

- موشحة (مغنى الهوى) كان الخروج فيها في ثلاثة أشرطة ، اثنتين منها وهما " ٤:٣ " ، " ٢:٤ " خرجا إلى السريع : " مستفعلن مفعول مفعولن " = " مستفعلن مستفعلن فعلن " وصحح غازي الأخير منهما ، وواحد في المطلع حلت فيه " مفاعي " محل " مفاعيل " .

ومثل هذه الموشحات في البنية والوزن ، زجل ابن قزمان (الجنّ لو عطتني) (١) . وخرجة هذا الزجل هي خرجة موشحة ابن عربي المتقدمة (سألت) ووردت أيضاً الخرجة نفسها خرجة لموشح عبري لابراهيم بن عزرا . والثلاثة كما يذكر شتيرن لا بدّ أنّهم قلّدوا نموذجاً ما ، وهذا النموذج مفقود . وذكر زجلاً آخر يشبهها في الوزن ويختلف عنها في الخرجة ، وهو الزجل المنسوب إلى مدغليس (٢) .

٢- موشحة (أسهم عينيك) (٣) لابن رُحيم الأقفال فيها على زنة " مستفعلن مفعولات مفعول " . فاعلات مفعول " عدا الخرجة فقد حلت فيها " مفتعلن " محل " فاعلات " في صدر الذيل . وكذلك " ٤:٣ " جاء على زنة " مفتعلن فعولان " ويمكن تخريجه على الخزم : " (فا) فاعلات مفعول " وصحّحه غازي . أما الأوار فجاءت على زنة " مستفعلن فاعلات مفعولن " ولكن الدورين الأخيرين جاء ضربهما مطوياً " مفتعلن " .

(١) انظر " ديوان ابن قزمان " ٤٠٤ - ٦ .

(٢) "Strophic Poetry " p. 186 - 8 .

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ١٧٦/١ - ٧ ، غازي " الديوان " ٣٦١/١ - ٣ .

الخفيف :

ثلاث عشرة ، كلها مذيّلة بتفعيلتين ، وهي بحسب التصرف في ذيل الأفعال نوعان ، وفيما يلي تفصيل ما بينها من اختلاف :

١ - خمسُ الأفعال فيها على زنة " فاعلاتن متفع لن فعْلن . فاعلاتن فعول " وكذلك الأنوار مع اختلاف :

١:١ - (نبه الصّبح) (١) لابن زهر ، و (يا نسيماً) (٢) لابن خاتمه ، الأنوار فيهما كالأفعال عدا دور من الأولى جاء آخره " فعو " . والتزم ابن خاتمه تكرار فقرة الذيل من السمت الثاني في بداية الغصن الأول الذي يليه من البيت الثاني في كل أبيات الموشحة .
٢:١ - (كم ليوم) (٣) لابن الخطيب المعروف منها ثلاثة أفعال وبوران ، أحدهما آخره " فعول " مثل الأفعال . والنور الآخر آخره " فعو " .

٢:١ - (طائر القلب) (٤) تنسب لابن سهل ، كما تنسب لابن الخطيب ، الأنوار فيها مثل السابقتين مع تغيير آخر فيها ، نور نهاياته " فعْلن " . - " فعول " ، ودور " فعْلن " . " فعو " .
٤:١ - (أحرق الفجر) (٥) للخلاف الأنوار فيها مثل الأفعال عدا ثلاثة ، أحدها جاء ت نهاياته : " فعْلن " . " فعو " ، واثنين : " فعْلن " . " فعول " .

ومثل هذه الموشحات في بناء الأفعال على " فاعلاتن متفع لن فعْلن . فاعلاتن فعول " والمراوحة في الأنوار بين ما كان آخره " فعو " أو " فعول " زجلا ابن قزمان (كن كما) (٦) ، (من نحب) (٧) .

(١) ابن بشري " عدة الجليس " ٨٨ - ٩ ، الخازن " العذاري " ٥٩ - ٦٠ ، ابن سعيد " المغرب " ٢٧٩/١ (وفيه المطلاع فقط) ، غازي " الديوان " ١٠٤/٢ - ٥ .

(٢) ديوان ابن خاتمه " ١٥٦ - ٧ ، غازي " الديوان " ٤٤٧/٢ - ٩ .

(٣) المقرئ " النفح " ٦٨/٧ ، غازي " الديوان " ٤٩٣/٢ - ٤ .

(٤) ديوان ابن سهل " ٤٨١ - ٢ ، يلس " الموشحات والأزجال " ٢٠٩/١ - ١٠ ، عناني " المستترك " ١٨٣ ، وفي الأخيرين معزو إلى ابن الخطيب ، وليس فيهما البيت الرابع . والأرجح أن الموشحة لابن سهل إذ تتألف من أربعة أبيات ، ولهذا موشحات على هذا العدد ، أما ابن الخطيب فالعهد عنه الإطالة في الأدوار .

(٥) ديوان الخلاف " ٤٧ - ٥٠ ، عناني " المستترك " ٢١٢ - ٣ . وفي الأخير نقص في " ١:٢ " وتصحيح في " ٢:٦ ، ٥:٧ " لبعض الكلمات مما أدى إلى كسر الوزن أحياناً .

(٦) انظر : الحلي " العاطل الحالي " (ط : هونريخ) : نبذة من الأزجال مفخوذة من سفينة ابن مبارك شاه " ١٨٧ - ٩ .

(٧) انظر : " ديوان ابن قزمان " ٤٨٢ - ٦ .

وزجل الحاج علي بن مقاتل (نهوى خياط) (١) ونصان للششتري اعتبرهما النشار موشحتين وهما أقرب إلى الزجل ، هما : (زارني) ، (كل حد) (٢).

٢ - ثمانى موشحات الأقفال فيها على زنة "فاعلات متفع لن فعلن . فاعلاتن فعو" والأوار كذلك مع اختلاف بينها في النهايات:

١:٢ - (أبدت) (٣) لابن رافع ، و (طلعت) (٤) لابن الصيرفي ، و (طلع البدر) (٥) ، و (فاض الغصن) (٦) تنسبان لابن سهل ، كما تنسبان لابن الخطيب ، الأوار فيها كالأقفال .

٢:٢ - (اسقياني) (٧) لابن الخطيب الأوار فيها مثل الأقفال إلا أن ضرب الذيل "فعول".

٣:٢ - (اللهوى) (٨) لابن رافع ، و (مطمعي) (٩) لابن الخباز تراوحت الأوار فيهما بين "فعلن . فعو" و "فعلن . فعول" مع تنوع ثالث في الموشحة الثانية وهو "فعلن . فعو" غير أن هذا لم يرد إلا في دور واحد فيها، وورد الأول في دورين من الأولى وثلاثة من الثانية ، وورد الثاني في ثلاثة من الأولى ، وورد من الثانية .

٤:٢ - (جرّد الأفق) (١٠) للخلوف ثلاثة من الأوار "فعلن . فعول" ، واثنان

-
- (١) انظر : ابن حجة الحموي "بلوغ الأمل في فن الزجل" ١٣٣ - ٧ .
 (٢) ديوان الششتري "٨٩ - ٩١ ، ٣١٩ - ٢٠ .
 (٣) ابن الخطيب "الجيش" ٧٩ - ٨٠ ، غازي "الديوان" ٢٢/١ - ٤ .
 (٤) (السابقان) ١٢٠ - ١ ، ٥٢٣/١ - ٥ .
 (٥) الخازن "العذارى" ٤٦ - ٨ (لمجهول) ، ديوان ابن سهل "٤٢٣ - ٤ ، السخاوي "سجع الورق" ٨٩ ظ - ٩٠ ، و ، غازي "الديوان" ٤٩٦/٢ - ٨ (وهو في الأخير لابن الخطيب) .
 (٦) الخازن "العذارى" ٤٨ - ٩ (لمجهول) ، ديوان ابن سهل "٤٢٥ - ٦ ، عناني "المستدرک" ٧٢ - ٣ ، وذيل الدور الرابع في "ديوان ابن سهل" مقيد "يعدل ، مهمل ، يقبل ، فيكون تقدير آخره "فع" بدلاً من "فعو" والصحيح الإطلاق .
 (٧) مجهول "الروضة" ٢٤٨ - ٩ (لابن الخطيب) ، عناني "المستدرک" ١٩٤ - ٥ ، يلس "الموشحات والأزجال" ١٩٠/١ ، وفيه المطلع والبيت الأول وبيت آخر لم يرد في الروضة .
 (٨) ابن الخطيب "الجيش" ٨٤ - ٥ ، غازي "الديوان" ٣٦/١ - ٨ .
 (٩) (السابقان) ١٣٥ - ٦ ، ١٠٢/١ - ٥ .
 (١٠) "ديوان الخلوف" ٢١٠ - ٢ ، مجهول "الروضة" ١٥٥ - ٦ (وفي المطلع والأبيات الأربعة الأولى فقط) ، عناني "المستدرک" ١-٢٢٠ .

"فَعْلَنَ" : "فَعُو" وواحد : "فَعْلَان" : "فَعُولٌ" ، وواحد : "فَعْلَان" : "فَعُو" . والمطلع في هذه الموشحة هو الخرجة .

الخفيف المزاحف المقتضب ،

ويلحق بالموشحات المتقدمة من الخفيف موشحات أخرى يمكن حملها على الخفيف أو المقتضب تقديرها "فاعلات مستفعلن فعْلُن" ، فاعلات فعْ "قو" فاعلات مستفعلن فعْلُن . مفاعيلن " وهي في حال تخريجها من البحرين : مشطورة مفعلة مع فارق بينهما في تخريج العلل ؛ ففي حال حملها على الخفيف ، تخرَج "فاعلات" بالكف ، و "فعْلُن" بالبتر ، وفي حال حملها على المقتضب تخرَج "فاعلات" بالطي ، و "فعْلُن" بالحذف إذ الأصل في هذا البحر "مفعولات مستفعلن مستفعلن" . والحذف فيه لم يثبت الخليل وأثبت بعض العروضيين المتأخرين أخذاً بما ورد في الشعر المحدث (١) .

وأياً كان الأمر ، فإن ما جاء من موشحات على هذا النمط ينبغي تمييزها عن تلك الموشحات المتقدمة ؛ لأن الموشاح التزم "فاعلات" في الموضعين ، في صدر الشطر الأساسي وفي صدر الذيل ، مما يدل على إرادته التمييز بين السالم والمزاحف على نحو ما كان منهم في أنماط وزينة أخرى من البحر نفسه ، أو من بحور أخرى . وهو من المسالك التي أشبهوا فيها أشعار الفرس ، مع ملاحظة أن الموشاح زاحف "فاعلات" أحياناً إلى "فاعلات" وأتى بـ "مستفعلن" غالباً سالة أو مطوية وهذا هو نهجهم في المقتضب ، مما يرجح نسبتها إلى هذا البحر ، خلافاً لما جرت عليه العادة عندهم في الخفيف ؛ فإنهم استعملوا فيه "فاعلاتن" في الأكثر سالة وزاحفوها إلى "فاعلاتن" ونادراً ما زوحت فيه إلى "فاعلات" ، كما أن "مستفعلن" فيه غالباً ما تأتي مخبونة ، ثم إن هذه الموشحات رخصت في الجمع بين "فعْلُن" و "فعْ" في الضروب ، وهو يشبه ما في بعض موشحات المقتضب الثابتة النسبة إليه من جمع بين "مفعو" = "فعْلُن" و "مفعولن" في الأعاريض .

(١) انظر : النقاوسي "شرح القصيدة الخزرجية" ١٤٤ ط ٢

والموشحات المذيلة المبنية على " فاعلات " المزاحفة ، سبع ، خمس منها مذيّلة بتفعيلة ، واثنان مزيلتان بتفعيلتين ، وسوف يرد الحديث عن هذه أولاً ، خلافاً للطريقة العامة المتبعة في البحث ، وذلك لشدة مشابهة المذيل بتفعيلتين هنا ، لما تقدّم من موشحات الخفيف المذيلة بتفعيلتين أيضاً ، ثم يرد الحديث عن المذيل بتفعيلة ملحقاً بها موشحاتان مزيلتان أيضاً ولكن من نوع آخر من المقتضب . وكلّ هذه الموشحات القفل فيها من سمطين ، والدور من ثلاثة أغصان ، وهي كالتالي :

المذيل بتفعيلتين :

اثنان وهما :

١ - (أعين الأطباء) (١) لابن سهل . الأقفال فيها على زنة " فاعلات مستفعّلن فعّلن . فاعلات فاع " والأنوار مثلها مع تغيير في النهايات ، واحد مثل الأقفال ، واثنان : " فعّلن . فع " واثنان : " فعّلن . فاع " .

٢ - (كاد) (٢) للأبيض الأقفال فيها على زنة " فاعلات مفعولن فعّلن . فاعلات فاع عدا السمط الأول من الخرجة فقد حلت فيه " مستفعّلن " محل " مفعولن " والأنوار فيهما مذيّلة أيضاً ، الدور "١" : فاعلات مستفعّلن فعّلن . فاعلات فع " وسائر الأنوار مثل الأقفال فيما عدا الأغصان " ١:٢ ، ١:٥ ، ٢ " فقد حلت فيها " مفتعلن " محل " مفعولن " الواقعة حشواً .

المذيل بتفعيلة :

سبع موشحات :

١ - خمس ، وهنّ (جاد) (٣) للجزار ، و(يا مدير) (٤) لابن رُحيم ، و(قسماً) (٥)

(١) " ديوان ابن سهل " ٤٥٠ - ١ ، غازي " الديوان " ٢٤٤/٢ - ٦ .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ٥٧ - ٨ ، غازي " الديوان " ٢٩٧/١ - ٩ .

(٣) (السابقان) ١٥٢ - ٣ ، ٨٨/١ - ٩٠ .

(٤) (السابقان) ١٨٠ - ١ ، ٢٧٠/١ - ٢ .

(٥) الخازن " العذاري " ٩٣ ، " ديوان ابن سهل " ٤٤٧ ، عناني " المستترك " ٧٦ وفي الأخيرين كسر في أكثر من

لابن سهل ، و (إنني) (١) لابن عربي ، و (إن حجت) (٢) للششتري الأقفال فيهن والأنوار على زنة "فاعلات مستفعلن فعْلُن" مع زيادة فقرة "مفاعيلن" في السمط الثاني من الأقفال ليكون : "فاعلات مستفعلن فعْلُن ، مفاعيلن" ويمكن تخريج "مفاعيلن" هنا من "مفعولاتن" المطولة من "مفعولات" في المقتضب ، باعتبار الخبن مع ملاحظة أن إتيان "مفاعيلن" مقام "مفعولاتن" من الزحافات المألوفة عند الوشاحين سواء في هذا الباب أم في غيره . وقد خرجت بعض أشرطة هذه الموشحات عن الوزن وذلك كالتالي :

ففي موشحة الجزار (جـ ا د) : حَلَّتْ "فَعْ" محل "فَعْلُن" في سمطي قفل الدور الرابع "٤:٤ ، ٥" وكذلك "مفعولن" مقام "مفاعيلن" في ذيل القفل نفسه ، تقديره : "فاعلات مستفعلن لن فَعْ" ، "فاعلات مستفعلن لن فَعْ" ، "مفعولن" ، كما جاءت "مفعولن" مقام "مستفعلن" في السمط الأول من المطلع ، وجاء أيضاً شطران منها وهما "١:٣ ، ٥:١" على زنة "فاعلن متفعلن فعْلُن" = "فاعلات فاعْلُن فعْلُن" فأشبهه مقلوب البسيط أو المديد . وقد ذكر غازي الأول منهما وكذلك التفسير المشار إليه في "٢" مصححين . وعلى أية حال فقد تكررت هذه التغييرات أو بعضها في الموشحات الأربع الأخرى :

ففي موشحة ابن رُحيم (يا مديـر) وردت "فَعْ" مقام "فَعْلُن" سبع مرات : مرة في السمط الأول من المطلع ، والست الأخرى في "١:١ ، ٤" ، "٥:٣" ، "٤:٣ ، ٥" ، "٤:٥" . ووردت "مفعولن" مقام "مستفعلن" في "٤:٢" وخرج الغصن "٢:٣" عن الوزن الأساسي فجاء على زنة "فاعلن متفعلن فعْلُن" = "فاعلات فاعْلُن فعْلُن" كما جاء الغصن "٢:٥" على زنة "فاعلن فاعلاتن فعْلُن" وهذان الغصنان الأخيران مصحَّفان . وذكرهما غازي مصححين معنى ووزناً .

وكذلك موشحة ابن سهل وردت فيها "مفعولن" مقام "مستفعلن" في "٤:١" وورد "١:٢" على زنة "فاعلن متفعلن فعْلُن" ، وإن أمكن السيطرة عليه بالمد .

وكذا موشحة ابن عربي (إنني) حَلَّتْ "فَعْ" مقام "فَعْلُن" في سمطي قفل الدور الثاني

(١) ديوان ابن عربي "٢٠٠ - ١" ، غازي "الديوان" ٢/٢٠٠-٢٠١ .

(٢) ديوان الششتري "١٢٩ - ٢١" ، عناني "المستدرک" ١٠٢ .

" ٤:٢، ٥ " . وفي السمت الأول من قفل الدور الرابع " ٤:٤ " وورد فيها زيادة سبب في حشو " ٢:٥ " ، " فاعلات فاعلن متفعّلن فعلن " أخرجته إلى : فاعلات فاعلات مفعولن " كما جاء فيها "متفعلاتن" مقام " مفاعيلن " في ذيل الخرجة وذكر غازي الأخيرين مصححين .
وموشحة الششتري خرجت عن الوزن الأساسي لها في خمسة أشطار ، أحدها : " ٢:١ " فيه زيادة في الحشو تقديره " فاعلات (فاع) مستفعّلن فعلن " فخرج إلى مقلوب البسيط "فاعلن متفعّلن فاعلن فعلن " . وثانيها : " ٣:١ " خرج إلى السريع تقديره : " متفعّلن مستفعّلن فعلن " . وثالثها : " ٥:١ " خرج إلى ما يشبه الكامل تقديره : " متفاعّلن مستفعّلن فعلن " . ورابعها : " ٤:٢ " ، حلّت فيه " مفعول " مقام " فاعلات " : " مفعول مستفعّلن فعلن " فخرج إلى المجث " مستفعّلن فاعليّاتن " . وخامسها : " ٣:٣ " خرج إلى المتدارك " فاعلن فاعلن فعلن " .

٢ - اثنتان وهما (يا مصباح) (١) ، (ما أحلاك) (٢) لابن خاتمه ، سمطا الأقفال فيهما على زنة (مفعولات . مستفعّلن فعلن) مع زيادة في السمت الثاني (مفعولان . مستفعّلن فعلن . مفاعيلن " والأنوار فيهما مثل السمت الأول من الأقفال مع تجريد التفعيلة الأولى والأخيرة فيهما من الإسباغ ، تقديرها " مفعولن . مستفعّلن فعلن " ، عدا دور واحد فيهما جاء في موشحة (يا مصباح) على زنة " مفعولن . مستفعّلن فعلن " وفي موشحة " ما أحلاك " جاءت تفعيلته الأولى والأخرى مسبغة " مفعولان . مستفعّلن فعلن " مثل السمت الأول من الأقفال تماماً .

ويلحظ أن التزام الوشاح تقفية في نهاية التفعيلة الأولى من الأبوار أبرز إيقاع البسيط فيها، ولكنّا ألحقناها هنا بالمقتضب قياساً على موشحتين وردتا ضمن الموشحات السداسية، بنيتا على الوزن نفسه ولكن دون تقفية في نهاية التفعيلة الأولى ، فبدت صلتها بالمقتضب أوضح؛ لأن الأصل في هذا كما تقدّم : " مفعولات مستفعّلن فعلن " ، و " مفعولن " من بدائل

(١) " ديوان ابن خاتمه " ١٤٣ - ٥ ، غازي " الديوان " ٤٣٢/٢ - ٤ .

(٢) (السابقان) ١٤٥ - ٧ ، ٤٣٥/٢ - ٧ .

"مفعولات". ومن ثم اعتبر وزن الأدوار هنا من نمط تلك الموشحتين ولكنه مقفَى ، وإن أشبه البسيط مرء وسأ.

أما علاقة وزن الأدوار هنا بالأقفال فبينة ؛ من حيث إنها لا تختلف عنها إلا بزيادة "مفاعيلن" في السمت الثاني فقط . كما أن "مفاعيلن" وإن بدت غريبة على الوزن ، فهي تتصل به ، فـ "مفاعيلن" تكرر للمقاطع الأخيرة من الشطر الأساسي وهي "علن فعلن" . كما أن "مفاعيلن" تضارع التفعيلة الأولى التي جاءت على هيئة الرأس ؛ فـ "مفاعيلن" من جنس "مفاعيل" المبدلة من "مفعولان" بالخبن .

الردوبية :

موشحتان ، وهما (الجنة) (١) لابن سهل ، و(ما جرد) (٢) للخلف الأقفال فيهما على زنة شطر الدوبيت مذيلاً بتفعليلتين ، تقديرها : "فعلن متفاعلن فعولن فعلن . فعلن فعلن" والأدوار في الأولى مثل الأقفال ولكن حلت فيها "فعلن" في نهاية الشطر الأول عدا الغصنين "٢.١:٤" جاءت فيهما "فعلن" مثل الأقفال . أما الأدوار في الموشحة الثانية فستة منها نهاياتها : "فعلن" . "فعلن" واثنان : "فعلان" . "فعلان" مع نقص في "٣:٧" والسمت الثاني من خرجة الموشحة الأولى هو السمت الثاني من قفل الدور الأول في الموشحة نفسها .

ويعرف وزن هاتين الموشحتين عند العلماء بالرباعي المنطق ، وهو كما ذكر أحمد الرباط

(١) ديوان ابن سهل ٤٨٥-٦ . والأقفال في الديوان مقيّدة في نهاية الشطر الأول فتخرج على "فاع" ، عناني المستدرک ٨٤ . وقد ورد البيتان ١٠ ، ٢٠ في موشحة ثابتة نسبتها إلى الوشاح المشرقي (صدر الدين ابن الوكيل) وهي (ما أحجل قدّه) انظر : النواجي " عقود اللال " ١٢٨ - ٩ ، الحجازي " روض الآداب " ٤٧ ظ ، ووردت موشحة صدر الدين ابن الوكيل بإسقاط فقرات التذييل من الأدوار عند ابن شاکر " فوات الوفیات " ٥٠٦/٨ - ٨ ، والصفدي " الوافي بالوفیات " ٢٧٨/٤ - ٨٠ .

وورد البيتان ٤٠٢ " ضمن موشحة الفقيه أبي عبد الله محمد بن البتا (من أطلع) ، انظر : الخازن " العذاري " ٨٣ .

والموشحة اعتماداً على ديوان ابن سهل فيها كسر في أكثر من موضع في (٢:١ ، ٢:٢ ، ٢) وهي مصححة في المصدرين الآخرين .

(٢) " ديوان الخلف " (ط : تونس) ٦٤ - ٦ ، وانظر الرواية غير محققة : النبهاني " المجموعة النبهانية " ٤٢٦/٩ - ٩ ، عناني " المستدرک " ٢٢٢ - ٣ .

في حديثه عن أقسام النُوبيت : أن تضيف على الأصل (يعني الرباعي) منطقة وهي : نَعشَق قَمري (من ألفاظ موازين النُوبيت : = فَعَلَن فَعَلِن) فيصير وزنًا غير الأوزان المتقدم ذكرها في القسم الأول وهو : " نَعشَق قَمري حَبِيبِي هل قَمري . نَعشَق قَمري " (١). وهو كما عبّر مملوح حقي : " ما اجتزئ بشطره الثاني على " فَعَلَن فَعَلِن " فقط " (٢)، وهو عند ابن سعيد من النُوبيت المرصع (٣).

وهاتان الموشحتان ، تنفيان ما ذكره مقداد رحيم من أن الأندلسيين لم ينظموا في النُوبيت (٤) ولكنه ، نظم قليل ، على أية حال.

* * *

وخلاصة ما تقدم أن تذييل المثلث ورد في تسعين موشحة أكثرها من البسيط وفيه سبع وعشرون موشحة ، فالمنسرح وفيه خمس عشرة ، فالخفيف وفيه ثلاث عشرة ، فالرمل وفيه اثنتا عشرة ، فالسريع والمقتضب وفي كل منهما تسع . وجاءت سائرهما : اثنتان من الرجز ومثلهما من النُوبيت ، وواحدة من الطويل .

وقد جاء التذييل في هذه البحور بتفعيلة واحدة ، وبتفعيلتين . وفي الأندلس والأقفال معاً ، أو في إحداهما ، وذلك كالتالي :

- ١ - جاء التذييل في الطويل بتفعيلتين في الأقفال مع أنوار مجردة في موشحة واحدة.
- ٢ - جاء التذييل في الرجز بتفعيلة واحدة في الأقفال مع أنوار مجردة (من المثني لا المثلث خلافاً للمسلك الأعم عند الوشاحين في التذييل) وذلك في موشحتين .
- ٣ - جاء التذييل في الرمل والخفيف والنُوبيت في الأنوار والأقفال معاً ، والأقفال فيها

(١) " العقيدة الأنبية " ٣٦ و .

(٢) " العروض الواضح " ١٦٥ .

(٣) " المقتطف " ٢٢٥ ، ٢٣١ .

(٤) " الموشحات في بلاد الشام " ٣٤٥ .

كلّها من سمطين . وكلّها جاء التذييل فيها بتفعيلتين "فاعلاتن فع / أو فاع" في الرمل و "فاعلاتن فعو / أو فعول" في الخفيف ، و "فعلن فعلن" في اللوبيت .

٤ - جاء التذييل في البسيط غالباً في الأقفال مع أنوار مجردة (وذلك في خمس عشرة موشحة) و قليلاً ما جاء في الأنوار والأقفال معاً (إذ جاء في أربع موشحات) أو في أحد سمطي الأقفال والأنوار (موشحتان) أو في الأنوار مع أقفال مجردة (موشحتان أيضاً) ، تبقى أربع موشحات لا يعرف منها إلا الخرجة . والتذييل في كلّ هذه الموشحات السبع والعشرين كان بتفعيلة واحدة إلا في ثلاث موشحات كان التذييل فيها بتفعيلتين : اثنتان مذيّلة بـ "فعلن" ، مستفعلن " والثالثة مذيّلة بـ "مستفعلن فعلن" .

٥ - جاء التذييل في السريع في الأقفال مع أنوار مجردة في ست موشحات أو في الأقفال والأنوار معاً في ثلاث موشحات . والقفل في كلّ هذه الموشحات من سمطين ، والتذييل في سبع منها جاء في السمط الأول فقط . فبدت الأقفال على هيئة المفروق . في حين جاء في اثنتين فقط ، في كلا السمطين . والتذييل في كلّ هذه الموشحات كان بتفعيلة واحدة .

٦ - جاء التذييل في المنسرح بتفعيلة واحدة في الأقفال مع أنوار مجردة في سبع موشحات ، واحدة منها أقفالها من سمط واحد ، وسائرهما أقفالها من سمطين ، والتذييل في كلا السمطين وكان هذا في موشحتين ، أو في الأخير منهما وذلك في أربع موشحات .

وجاء التذييل في المنسرح بتفعيلتين أيضاً . وذلك في الأقفال والأنوار معاً في موشحة واحدة ، أو في الأقفال مع أنوار مجردة في سبع موشحات ، الأقفال في واحدة منها من سمط واحد ، وفي الست الأخرى من سمطين ، والتذييل في السمط الثاني منها .

٧ - جاء التذييل في المقتضب بتفعيلة واحدة في الأقفال مع أنوار مجردة . والأقفال فيها من سمطين ، والتذييل في السمط الثاني منها ، وكان هذا في سبع موشحات ، وجاء التذييل فيه أيضاً بتفعيلتين في الأقفال والأنوار معاً في موشحتين .

هذه الخلاصات السبع توضح أن التذييل أكثر ما كان في المثلث في الأقفال مع أنوار مجردة أو في الأنوار والأقفال معاً و قليلاً ما ورد التذييل في الأنوار مع أقفال مجردة أو مذيّلة

في أحد السمطين ، وهذا وإن ترجح لديّ على أنه من نوع المذيل فإن إرادة الإيحاء بالبناء على المضفر قائمة في أكثر الأحوال .

فمن النوع الأول المذيل أقفالاً ، المجرد أدواراً : وردت خمس وأربعون موشحة : تسع وعشرون ، التذييل فيها في سمطي القفل : واحدة من الطويل ، وخمس عشرة من البسيط ، واثنان من الرجز ، ومثلهما من السريع ، وتسع من المنسرح وست عشرة التذييل فيها في أحد سمطي القفل : أربع من السريع ، وخمس من المنسرح ، وسبع من المقتضب . وأكثر هذه الموشحات مذيلة بتفعيلة واحدة .

ومن النوع الثاني المذيل أدواراً وأقفالاً : وردت ثلاث وثلاثون موشحة : إحدى عشرة من الرمل ، وثلاث عشرة من الخفيف ، وواحدة من السريع ، واثنان من المقتضب ومثلهما من النوبيت . وأكثر هذه الموشحات مذيلة بتفعيلتين .

ومن المذيل في الأدوار مع أقفال مجردة جاءت موشحاتان من البسيط . ومن المذيل أول سمطيه من القفل مع أدوار مذيلة جاءت خمس موشحات : اثنتان من البسيط ، وثلاث من السريع .

وما جاء من هذه الأنواع مذيلاً في أقفاله وأدواره معاً يعتبر أحادي البنية لتماثل أقسمة البيت الواحد فيه من قفل وبور وإنما صنف في المركب باعتبار طروء التذييل عليه . وبينما جاء هذا النوع مذيلاً في الأكثر بتفعيلتين ، جاء النوع الأول وهو المذيل أقفالاً المجرد أدواراً ، مذيلاً في الأكثر بتفعيلة واحدة . ويلحظ هنا تفاوت البحور في التذييل بتفعيلة وبتفعيلتين ، فالرجز والسريع جاء مذيّلين بتفعيلة واحدة ، والطويل والرمل والخفيف والنوبيت جاء كل منها مذيلاً بتفعيلتين . والبسيط والمنسرح والمقتضب جاء كل منها مذيلاً بتفعيلة أحياناً ، وبتفعيلتين أحياناً أخرى .

ومجمل الموشحات المذيلة بتفعيلة واحدة تسع وأربعون : أربع وعشرون من البسيط ، واثنان من الرجز ، وتسع من السريع ، وسبع من كل من المنسرح والمقتضب . ومجمل الموشحات المذيلة بتفعيلتين إحدى وأربعون : واحدة من الطويل ، وثلاث من البسيط ، واثنان

عشرة من الرمل ، وثلاث عشرة من الخفيف ، وثمانية من المنسرح . واثنان من كل من المقتضب واللوييت .

والتذييل في كل هذه الموشحات يكون من جنس تفعيلات البحر أو ما هو مزاحف منها والتفعيلة الأخيرة في الأغلب لما كان مذيلاً بوحدة . ويتميز البسيط والمنسرح بتعدد صور التذييل فيهما على تفاوت في ذلك ، فالبسيط جاء مذيلاً في الأكثر بتفعيلة " مستفعلاتن " ثم " مستفعلان " ، وجاء مذيلاً على قلة ، بتفعيلة " مفتعلن " أو " فعلن " أو " فعلن . مستفعلن " أو " فعلن . مستفعلان " أو " مستفعلن . فعلن " . وكذلك المنسرح جاء مذيلاً بتفعيلة " فعلن " أو " مفعولن فعمل " ؛ في أكثر من موشحة ، وجاء مذيلاً بكل من " فاعلاتن " أو " مستفعلاتن " أو " مستفعلن . فعملن " أو " مستفعلن . فعول " أو " فاعلات مفعول " في موشحة واحدة ويلحظ أن المنسرح كثيراً ما كان يخرج إلى السريع نتيجة تصرف الشاحين بتزحيف الحشو، وذلك في المذيل بتفعيلتين خاصة . وأما الأبحر الأخرى فإن التذييل فيها غالباً لا يتجاوز صورتين ، فهو في السريع : " مستفعلن " أو " مستفعلان " ، وفي الخفيف " فاعلاتن فعو " أو " فاعلاتن فعول " وفي الرمل " فاعلاتن فع " أو " فاعلاتن فاع " . ومن الشاحين من خلط بين هذين وبين ذيلي الخفيف . والتذييل في المقتضب جاء بتفعيلتين " فاعلات فع " أو " فاعلات فاع " مثل ذيل الرمل إلا أن " فاعلات " التزم فيها زحاف الطي ، إذ الأصل فيها " مفعولات " في حين جاءت في الرمل سالمة " فاعلاتن " وكذلك ورد التذييل في المقتضب بتفعيلة واحدة " مفاعيلن " وهذه وإن بدت من غير جنس تفعيلات البحر فهي في الواقع مزاحفة بالخبن من " مفعولات " المطولة من " مفعولاتن " في المقتضب . وأما اللوييت فورد مذيلاً بـ " فعلن . فعلن " .

وواضح هنا اشتراك بعض البحور في التذييلات ؛ وذلك إنما كان لتشابه هذه البحور، ولأن التذييل ترداداً للتفعيلة الأخيرة أو الأولى من البحر سالمة أو مزاحفة .
والترصيع في موشحات الثلاثي المذيل كان قليلاً بصفة عامة إذ لم يرد إلا في سبع موشحات : أربع من البسيط واثنين من السريع ، وواحدة من المنسرح .

الثنائي المذيل:

وموشحات هذا اللون ثمان وعشرون ، موزعة على سبعة أبحر ، وهي : المديد والبسيط والرجز ، والرمل ، والخفيف ، والمقتضب ، والمجتث ، وهي على ترتيب البحور كالتالي :

الطويل :

موشحة (ما العتب) (١) لابن بقي ، غريبة الوزن ، الأقفال فيها على زنة " فعولن متاف - عيلن (= فعولن فعول فعولن) . فعولن مفاعيلن . فعولن " والأنوار مثل الشطر الثاني من الأقفال على زنة " فعولن مفاعيلن . فعولن " وزوجت فيه " فعولن " في بعض الأنوار والأقفال إلى " فعولن " و " مفعول " و " مفعولن " فأشبهت بهذين الزحافين الأخيرين المتدارك : " مفعولن مفاعيلن . فعولن " = " فعولن فاعلن فعولن . فعولن " ويمكن في كل الأحوال تخريجها من المقتضب : " مفاعيل مفعولن . مفعول " وهو ما ذهب إليه غازي . واعتبار قفل هذه الموشحة من سمطين كلاهما مذيّل لا يؤيده الاختلاف القافوي فيها . كما أن اعتبار الأقفال من المسدّس والأنوار من المثلث لا يؤيده برهان لتخريج "مفعول" من " مفاعيلن " ضرباً في الطويل ، في حين تدعم طرائق الوشاحين صحة ذلك باعتباره ذيلًا . وواضح تميّز الشطر الأول من الأقفال عن الشطر الثاني بأمرين : مجيئه أنقص من الآخر ، والإسكان البارز في حشوه . وكان الوشاح بنى على شطر الطويل مذيلاً في الشطر الثاني فقط، وقفى حشو التفعيلة في الشطر الأول وأردفها بساكنين ، فأبرز فيه ما يضارع الذيل ، ويبدو به الشطران متكافئين . وكان الاختلاف بينهما أضحى اختلاف ضروب أو أعاريض فقط ، احداهما : " متاف (مفاع) والأخرى " مفاعيلن " .

المديد :

موشحتان إحداهما (كم بسم) (٢) لجهول الأقفال فيها والأنوار على زنة قاعلتن فعولن .

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٤ - ٥ ، غازي " النيران " ٤٣٢/١ - ٤ .

(٢) ابن بشري " عدة الجليس " ٢٧٥ - ٦ ، الأهواني " الزجل في الأندلس " ٢٢ ، غازي " الديوان " ٦٤١/٢ - ٢ ، وفي

الأخيريم الخرجة فقط (يا حمأ)

فاعلاتن " إلا أن السمط الأول من الأقفال جاء ت عروضه " فَعْلَتن " بدلاً من " فَعْلُن " ، فهي في السمط الأول مقطوعة مسبقة ، وفي السمط الثاني مقطوعة ، وخرجة هذه الموشحة (ياحمأما) وردت كما ذكر غازي خرجة أيضاً لموشحة أخرى لا يعرف منها سوى ما ذكر .
البسيط ،

إحدى عشرة ، وهي كالتالي :

١ - (هات) (١) لابن زهر ، و (ياصاح) (٢) لابن عربي الأنوار فيهما من المثني على زنة " مستفعلن فاعلن " عدا ثلاثة أنوار من الأولى ، وبور من الثانية جاء ضربها مذكلاً " فاعلن " . أما الأقفال فجاءت في الأولى من سمط واحد مزيل على زنة " مستفعلن فاعلن ، فاعلن " وجاءت في الثانية من سمطين أولهما على زنة " مستفعلن فاعلن " مثل الأنوار ، والآخر على زنة " مستفعلن فاعلن ، فاعلن " . وقد ميّز غازي بين هاتين الموشحتين فبينما ذكر أن الأولى قد تكون من البسيط أو من المجتث ، نسب الأخيرة إلى القسرح تقديرها " مستفعلن مفعولات فع " وبديله " مستفعلن فعْلن . فاعلن " .

٢ - (يارية العقد) (٣) لابن شرف أقفالها وأنوارها على زنة " مستفعلن فعْلن . مستفعلاتن " وهي عند غازي من المشطر المجرد المرصع تقعره " مستفعلن فعْلن . مستفعلن فع " وبديله " مستفعلاتن " .

٣ - أربع ، الأقفال فيها والأنوار مثل السابقة إلا أن التفعيلة الأخيرة جاءت " مستفعلن " أو " مستفعلن " كما جاءت " فعْلن " أحياناً مسبقة " فعْلن " ، وتوضيح هذا كالتالي :

١:٣ - (قم باكر) (٤) للعقرب المعروف منها دور وقفل فقط ، الدور على زنة " مستفعلن فعْلن . مستفعلن " والقفل على زنة " مستفعلن فعْلن . مستفعلن " .

(١) مجهول " الروضة " ١-٢٦٠ ، عثاني " المستدرك " ٥٨ - ٩٠ ، المقرئ " النفع " ٤٦٨/٣ ، غازي " الديوان " ١٢١/٢ ، وفي الأخيرين المطلع وقفل الدور الرابع فقط .

(٢) ديوان ابن عربي " ٦-١٩٥ ، غازي " الديوان " ٢٩٣/٢ - ٦ .

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ١٠٥ - ٦ ، ابن سعيد " المغرب " ٢٣٢/٢ - ٤ ، غازي " الديوان " ٢٦/٢ - ٨ .

(٤) مجهول " الروضة " ٢٢٦ - ٧ ، الحائك " أنجال وتواشيح " ٦٧ ، ٨١ ، ٩١ - ٢ معثني " المستدرك " ١٧٥ .

٢:٢ - (في طرف) (١) لابن الفضل ، و (معنى الوجود) (٢) ، و (الحب) (٣) للششتري ، المعروف من الأولى قفلان وبور فقط ، القفل في الأولى والثانية على زنة " مستفعلن فعْلان . مستفعلن " وكذلك النور ولكن الذيل فيها " مستفعلن " بدلاً من " مستفعلن " عدا بور واحد من الموشحة الثانية جاءت فيه " فعْلان " بدلاً من " فعْلان " تقديره " مستفعلن فعْلان . مستفعلن " . ومن هذا الوزن جاءت أقفال وأنوار الموشحة الثالثة إلا بورين جاء ذيلهما " مستفعلن " . وخرجة هذه الموشحة لابن قزمان . وكل هذه الموشحات عند غازي من المشطر المجرد غير أنه جعل الأولى والثالثة من المرصع ، والثانية من الساذج .

٤ - (في جر) (٤) للجزار ، و (عندك شمائل) (٥) لابن بقي ، و (تناثر الدمع .. كالدر) (٦) لابن عاصم ، الأقفال فيها والأنوار على زنة " مستفعلن فعْلان . مفعولان " عدا السمط الثاني من أقفال موشحة ابن بقي جاءت عروضه " فعْلان " وكذلك أنوار موشحة ابن عاصم جاءت فقرة الذيل فيها " مستفعلن " بدلاً من " مفعولان " . وقد ميز غازي بين بنية الموشحتين الأولى والأخيرة ، فالأولى عنده الأقفال فيها مزوجة (من سمط واحد) والأخيرة من المشطر المجرد والمرصع ، وهي عنده من البسيط أو الرجز .

٥ - (يا ساحر) (٧) لأبي الحجاج القفل فيها على زنة " مستفعلن فعْلان .. مستفعلن فعْلان " والأنوار على زنة " مستفعلن فعْلان . مستفعلن " عدا بورين جاءت فيهما " فعْلان " بدلاً من " فعْلان " ، وبورين آخرين جاءت فيهما " مستفعلن " بدلاً من " مستفعلن " . وهذه الموشحة مخالفة للطريقة السائدة في أمرين ، أحدهما : أن التذييل فيها جاء في الأنوار دون الأقفال . والآخر : أن الأقفال فيها جاءت من المربع مجرداً ، والأنوار من المثني مديلاً

(١) ابن سعيد " المغرب " ٢٩١/٢ ، غازي " الديوان " ١٤٩/٢ .

(٢) ديوان الششتري " ٢٣٢ - ٣ ، غازي " الديوان " ٢٦٢/٢ - ٣ .

(٣) (السابقان) ٢٨٧ - ٨ ، ٢٦٧/٢ - ٨ . ومثلها نصوص للششتري أيضاً اعتبرها النشار موشحات ، وهي أقرب

إلى الزجل ، وهي : (يا من بدا) ، (وممك) ، (كم درت) - ديوان للششتري " ١٢٥ - ٦ ، ٢٧٢/٢ - ٣ .

(٤) ابن الخطيب " الجيش " ١٥٥ - ٦ ، غازي " الديوان " ٩٧/١ - ٩ .

(٥) ابن بشري " عدة الجليس " ٤١٩ - ٢١ ، الأهواني " الزجل في الاندلس " ٢٢ ، وفيه الخرجة فقط (إذا لم) .

(٦) المقرئ " الأزهار " ١٥٤/١ ، غازي " الديوان " ٥٦٧/٢ - ٨ .

(٧) مجهول " الروضة " ٢٤٩ - ٥٢ ، عناني " المستترك " ١٩٦ - ٧ .

والتذييل عادة يرد في الأقفال مع أدوار مجردة ، أو في الأقفال والأدوار معاً ، ونادراً ما يرد في الأدوار دون الأقفال .

ومجمل القول في هذه الموشحات الإحدى عشرة من البسيط أن الوشاحين جمعوا في أدوار مثنى البسيط في الموشحة الواحدة بين " فاعلن " و " فاعلان " أو بين " فعلن " و " فعْلان " . كما جمعوا بين " مستفعلن " و " مستفعلان " على ما جرت به عادتهم ، ونادراً ما اجتمع " مفعولن " و " مستفعلن " في موشحة واحدة ولكن هذا كان فيما بين الدور والقفل ، وليس بين الأدوار بعضها البعض ، غير أن الغالب على الأدوار أن ترد بعضها على هيئته في القفل مزيداً أو غير مزيد ، فإذا ما جاء القفل مثلاً على " فعْلان " جاء في الدور أيضاً مثل هذا المزيد .

الرجز:

ست ، وهي كالتالي :

١ - (نازعك) (١) لابن نزار ، و (قدك) (٢) لابن شرف ، و (هبت) (٣) لابن الصباغ ، المعروف من الأولى مطلع وخرجصة وتمهيدها (قفلان وغصن) الأقفال فيها كلها على زنة " مستفعلن مستفعلن . مستفعلاتن " وكذلك الغصن اليتيم الذي ورد في موشحة ابن نزار وأدوار الموشحتين الثانية والثالثة مثل وزن الأقفال مع تنويع في التفعيلة الثانية في بعض الأدوار ، إذ جاءت سالمة في ثلاثة أدوار من موشحة ابن شرف ، وبورين من موشحة ابن الصباغ . وخرجة موشحة ابن شرف وردت أيضاً خرجة لزجل للششتري . وهذه الثلاث كما يمكن تخريجها من المثنى المذيل ، يمكن تخريجها من المثالث المقفى .

٢ - (يا نفس) (٤) لابن الصباغ ، القفل فيها على زنة " مستفعلن مستفعلن . مستفعلن " والدور من المثنى على زنة " مستفعلن مستفعلن " إلا أن دورين منها جاء ضربهما سالماً ، وخرجة هذه الموشحة مطلع زجل لابن قزمان .

(١) المقرئ " النفع " ٤٩٣/٣ ، عناني " المستدرک " ٣١ .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٠٦ - ٧ ، غازي " الديوان " ٢٩/٢ - ٣١ .

(٣) عناني " المستدرک " ١٢٨ - ٩ .

(٤) (السابق) ١٦٣ - ٤ .

٣ - (لحق) (١) للششتري ، أقفالها وأبوابها على زنة " مستفعلن مفعولن .
مستفعلاتن " عدا دور واحد جاء ت فيه " مفعولان " بدلاً من " مفعولن " .

٤ - (حلت) (٢) لجهول ، السمط الأول من القفل على زنة " مستفعلن مفعولن " وهو العروض الثالثة من المنسرح وصنفه بعض العروضيين في الرجز ، والسمط الآخر مثله ولكن مزيلاً على زنة " مستفعلن مفعولن . مفاعيلن " وهو صورة من شطر المنسرح المقطوع مع تقفية داخلية فيه : " مستفعلن مفعولان . ت مفعولن " والأدوار على زنة السمط الثاني من الأفعال .
الوصل :

واحدة وهي (ذهبت) (٣) لابن سعيد ، القفل فيها على زنة " فاعلاتن فاعلاتن .
فاعلاتن فاعلاتن " والنور على زنة " فاعلاتن فاعلاتن " .
الخفيف :

ثلاث ، وهي :

١ - (سل) (٤) لابن خاتمه أقفالها وأبوابها على زنة " فاعلاتن متفع لن . فاعلاتن فاعلاتن " فاعلياتن " .

٢ - (هل لقلبي) (٥) لابن زهر ، و(ضاع مني) (٦) لابن خاتمه القفل فيهما السمط الأول منه على زنة " فاعلاتن فعولن " والآخر مثله ولكن مزيلاً زنته " فاعلاتن فعولن . فعولن " والأدوار في الأولى من المثني على زنة " فاعلاتن فعولن " وفي الثانية من المربع على زنة " فاعلاتن فعولن × ٢ " .

-
- (١) ديوان الششتري " ١٣٧ - ٨ ، غازي " الديوان " ٣٤٢/٢ - ٤ .
(٢) ابن سناء " دار الطراز " ٦١ - ٣ ، غازي " الديوان " ٥٨١/٢ - ٢ .
(٣) ابن سعيد " المغرب " ١٠٣/٢ - ٤ ، غازي " الديوان " ٥١٧/١ - ٩ .
(٤) ديوان ابن خاتمه " ١٤٧ - ٩ ، غازي " الديوان " ٤٣٨/٢ - ٤٠ .
(٥) ابن الخطيب " الجيش " ١٩٨ ، غازي " الديوان " ٦٨/٢ - ٧٠ .
(٦) ديوان ابن خاتمه " ١٧٧ - ٨ ، غازي " الديوان " ٤٨١/٢ - ٣ .

المقتضب :

واحدة وهي (الدموع) (١) لابن اللبانة ، أفعالها وأنوارها على زنة " فاعلات مفعولن . مستفعلاتن " عدا دورين جاءتا فيهما " مفعولان " بدلاً من " مفعولن " .

المبحث :

ثلاثٌ وهي :

١ - (بالقلب يذكى) (٢) لابن الصباغ أفعالها وأنوارها على زنة " مستفع لن فاعلاتن . مستفع لاتن " مع تزحيف " فاعلاتن " إلى " مفعولن " فيشبه حينئذ الرجز " مستفع لن مفعولن . مستفعلاتن " .

٢ - (قلبي على) (٣) لابن الصباغ القفل على زنة " مستفع لن فاعلياتن . مستفع لن " ويمكن تقطيعه أيضاً على زنة " مستفع لن فاعلن فعلن . مستفع لن " فيبدو كأنه جمع بين البسيط ومقلوبه . والدور مثل وزن القفل ولكن بتقفية واحدة دون تمييز بين تفعيلات الشطر الأساسي وتفعيلة الذيل (على نحو ما جاءت موشحتا ابن رُحيم وابن بقي المتقدمتان في الرمل) مع تنويع في الذيل ، حيث جاءت ثلاثة من الأنوار مذالة " مستفع لن " . وفي حشو قفل الدور الثالث زيادة سبب فخرج بذلك إلى السريع .

٣ - (يا قمر) (٤) للمنيشي الأفعال فيها على زنة " مستفع لن فاعلن . فاعلاتن " والأنوار على زنة " مستفع لن فعلن . فعلن " عدا دور واحد جاء ذيله مثل ذيل الأفعال . والجمع بين " فعلن " و " فاعلاتن " في ذيل الأنوار مخالف لأساليب الوشاحين ، ولا بأس لديهم بالجمع بينهما أو بين " فاعلن " و " فعلن " فيما بين الدور والقفل .

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٦٨ - ٩ ، غازي " الديوان " ٢٢٣/١ - ٥ .

(٢) عناني " المستدرک " ١٥٤ - ٥ .

(٣) (السابق) ١٤٢ - ٣ . وفي الموشحة تصحيف وتحريف في أكثر من موضع .

(٤) ابن الخطيب " الجيش " ١١٣ - ٤ ، غازي " الديوان " ٢٢٦/١ - ٨ ، وفي الأول (يا قمر) .

وإجمالاً لما تقدّم فإن التذييل في المثنى ورد في ثمان وعشرين موشحة: إحدى عشرة من البسيط ، وست من الرجز ، وثلاث من كل من الخفيف والمجتث ، واثنيتن من المديد ، وواحدة من كل من الطويل ، والرمل ، والمقتضب .

وقد جاء التذييل في هذه الموشحات ، على اختلاف بحورها ، بتفعيلة واحدة عدا موشحة الرمل وموشحة من الخفيف جاء التذييل فيهما بتفعيلتين : " فاعلاتن فا " ويمكن اعتبارهما تفعيلة واحدة مرفلة ، " فاعليّاتن " ، وتفعيلة الذيل غالباً ما تكون من جنس تفعيلات البحر ، أو المقاطع الأخيرة من القافية التي قبله ، والمديد جاء مديلاً بـ " فاعلاتن " .

وتشترك بعض البحور في بعض التذييلات ، شأنها شأن الزحاف ، فـ " مستفعلاتن " و " مستفعلن " و " مستفعلن " ترد كل منها ذيلًا للبسيط والمجتث ، إضافة إلى مجيئ التفعيلتين الأولى والثالثة ذيلًا أيضاً للمقتضب . ووردت " فاعلاتن فا " ذيلًا للرمل والخفيف . و " فاعلاتن " وحدها ذيلًا للمديد والمجتث ، و " فعّلن " ذيلًا للطويل والمجتث .

وقد جاء التذييل في الموشحات المتقدمة ، غالباً في الأقفال والأنوار معاً ، وذلك في تسع عشرة موشحة (خمس منها أحادية الضرب ، وأربع عشرة متنوعة الضرب) كما جاء في الأقفال مع أدوار مجردة على قلة ، وذلك في ست موشحات (ثلاث منها التذييل في أحد سمطي القفل ، وثلاث القفل فيها من سمط واحد) وجاء مرة في الأنوار وفي واحد من سمطي القفل ، ومرة أيضاً في الأنوار مع أقفال مربعة ، ومجمل هذه الأنواع الثلاثة ثمان موشحات تعتبر ثنائية البنية ، لاختلاف أفعالها وأدوارها في عدد التفعيلات . تبقى واحدة : خرجة لموشحة مجهولة التذييل فيها في السمطين .

ب - المرء وس

المراد بالمرء وس ما كان مزيداً في أوله بتفعيلة أو تفعيلتين . وهو يشتبه بألوان من المقفى الذي يمكن تخريج كامل الشطر منه على ضرب وزني واحد ، غير أنني لم أجعل من الترتيس إلا ما يمكن أن يستقل وحده بضرب وزني دون تفعيلة الرأس ، وورد مثله مجرداً دون ترتيس في الموشحة نفسها ، أو في غيرها . وقد جاء الترتيس في الموشحات رباعية التفعيلة من البسيط والرجز ، والمتقارب ، كما جاء في الموشحات ثلاثية التفعيلة في السريع ، والبسيط ، والرجز . وكذلك جاء في الموشحات ثنائية التفعيلة . وأكثر هذا اللون من الموشحات مشتبه الوزن مما يمكن نسبته إلى أكثر من بحر . وقد عامل الموشاحون الرأس معاملة الضرب ، والذيل في المراوحة بين السالم والمزيد بساكن .

الرباعي المرء وس :

وموشحات هذا اللون تسع مورعة على ثلاثة أبحر : البسيط ، والرجز ، والمتقارب .

البسيط :

ثلاث وهي (سقياً لدهر) (١) لابن مالك ، (قلب مدله) (٢) ، (ما للموله) (٣) لابن زهر ، الأقفال فيها من مربع البسيط المقفى مرء وسأ تقديره : " مستفعلن . مستفعلن فاعلن مس . تفعلن فعلان " . ومثلها الأدوار إلا أن التفعيلة الأخيرة فيها مقطوعة " فعْلن " . والترتيس والتقفية في هذه الموشحات أظهرها كائنها مركبة من الرجز والمجتث والمتدارك ، فيما هي من بحر واحد هو البسيط ، وقد تقدمت الإشارة في الموشحات الرباعية من البسيط إلى مجيء موشحات من جنس القفرتين الثانية والثالثة إلا أن التقفية الأولى فيه جاءت بعد " تف " من " مستفعلن " الثانية ، لا " مس " . وسيرد بعد أيضاً موشحات أخرى وردت من

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٢٢٣ - ٤ ، غازي " الديوان " ٥٨/٢ - ٩ .

(٢) (السابقان) ٢٠٧ - ٨ ، ٨١/٢ - ٣ .

(٣) مجهول " الروضة " ٢٧ - ٨ (وفيه النص كاملاً) ، ابن سعيد " المقتطف " ٢٥٩ (وفيه البيت الأول فقط) .

" مقنمة ابن خلسون " ١٢٤٢/٣ - ٢ ، وفيه المطلع والبيت الأول فقط ، الخازن " العذاري " ٥٦ - ٧ ، غازي

" الديوان " ٩٦/٢ - ٨ ، وفي هذين المطلع والأبيات الثلاثة الأولى ، وفي الأخير كذلك : الخرجة وتمهيدها .

جنس الفقرتين الأولى والثانية من هذا الوزن " مستفعلاتن مستفع فاعلاتن " وهي حينئذ أقرب إلى المجتث .

الرجس :

أربعُ وهن : (حبّ المها) (١) لابن ماء السماء ، و (ما للفؤاد) (٢) للتطيلي ، و (قم حثها) (٣) لابن مالك ، و (أوى الهوى) (٤) لجهول ، والقفل فيها كلها من سمطين ، أولهما زنته " مستفعلن فعولن . مستفعلن مس . تفعلن فعْلن " والآخر على زنة " مستفعلن مستفعلن مس . تفعلن فعْلن " والأنوار فيها على زنة " مستفعلن فعولن $\times ٢$ " وجاء ضرب دور واحد من موشحة ابن مالك مسبقاً : " فعولان " .

المنتقارب :

اثنتان وهما (كم ذا) (٥) لابن لبّون ، و (ماذا حملوا) (٦) لابن مالك الأقفال فيهما وكذلك الأنوار في الموشحة الأولى على زنة " مفعولن فعو . مفعولن فعولن فعول فعْ " إلا بورين ، أحدهما " نهاياته " فعولْ .. فعْ " والآخر نهاياته " فعو .. فاعْ " . ووزن هذا الدور مضطرب لحجى " مفعولن " و " مفعول " مقام " فعولن " في غير صدر الفقرتين ، فالغصن الأول " ١:٥ " تقديره : " فعولن فعو . مفعول مفعولن فعول فاعْ " = " فعولن فعو . مستفعلن مستفعلن فعولْ " والغصن " ٢:٥ " لا يستقيم إلا بقطع همزة الوصل في " ذي اشتياق " ، وتقديره حينئذ " فعولن فعو . فعولن فعولن مفعولْ فاعْ " والغصن الثالث " ٣:٥ " فيه تصحيف وصحّحه غازي وتقديره حينئذ " مفعولن فعو . مفعولن مفعول فعول فاعْ " وقد التزمت أقفال الموشحتين وكذلك أنوار الموشحة الأولى بقبض " فعولن " التي قبل الأخيرة في الشطر الثاني . وجاء مقام

(١) الكتبي " فوات الوفيات " ٤٢٧/١ - ٨ ، غازي " الديوان " ٨/١ - ١٠ .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ٣٧ - ٨ ، غازي " الديوان " ٢٧٩/١ - ٨١ .

(٣) (السابقان) ٢١٥ - ٦ ، ٤١/٢ - ٢ .

(٤) ابن بشري " عدة الجليس " ٤٤٦ - ٨ ، الأهماني " الزجل في الأندلس " ١٦ ، غازي " الديوان " ٦٦٠/٢ وفي الأخيرين المطلع والبيت الأخير .

(٥) ابن الخطيب " الجيش " ١٦٣ - ٤ ، غازي " الديوان " ١٤٤/١ - ٦ .

(٦) ابن الخطيب " الجيش " ٢١٨ - ٩ ، ابن سعيد " المغرب " ٤٤٦/٢ (وفيه المطلع والأبيات الأربعة الأولى فقط وقفل الدور الرابع فيه هو قفل الدور السادس في الجيش (= الخرجة) ، غازي " الديوان " ٤٧/٢ - ٩ .

"مفعولن" في صدر شطريهما "فعولن" . وفي حال إتيان هذه يمكن تخريجهما من المضارع معلولاً ضربه بالحذف ، تقديره "مفاعيلُ فاعلاتن مفاعيل فاعلن" وهذا مما لم يذكره الخليل وأثبتته بعض العروضيين من بعده (١) . وينطبق هذا على الأقفال "١-٤، ٦" من موشحة ابن مالك وعلى الغصنين "١: ٣ ، ١: ٢" من موشحة ابن لبّون ، أما الأَشْطَار الأخرى فإن مجئ "مفعولن" في صدر الفقرتين أو إبدالهما إلى "فاعلن" أو "مفعولن" لا يعين على تقطيعها على المضارع .

وأما أدوار الموشحة الثانية فجاءت من مربع المتقارب مجرداً على زنة "فعولن فعو .". فعولن فعولن "إلا دورين حلت فيهما "فعولن" محل "فعو" وورد مقام "فعولن" في الصدر والابتداء أحياناً "مفعولن" . وربما لهذا ، وللتزحيفات المتقدمة نسب غازي الموشحتين إلى المقتضب تقدير الأقفال فيهما "مفعولات فع" . مفعولات مستفعلن فعو " وتقدير أدوار الموشحة الثانية "مفعولات فع" . مفعولات فعْلن " وذكر احتمالاً آخر لموشحة ابن لبّون وهو الرجز وتقديرها حينئذ "مفعولن فعو . مفعولن فعولن متفعلن" .

* * *

وإجمالاً فموشحات الرباعي المرء وس التسع : ثلاث منها مرء وسة بتفعيلة واحدة وهي موشحات البسيط ، والست الأخرى مرء وسة بتفعيلتين ، فجاءت على هيئة مسدّس التفعيلة موزّعة على شطرين غير متماثلين .

والموشحات التسع من جهة أخرى ، جاء الرئيس في أربع منها في الأدوار والأقفال معاً أدوارها مثل أقفالها لا تختلف إلا في تنويع بنية الضرب أو الرأس فيما بين الأدوار بعضها البعض ، أو فيما بين الأدوار والأقفال . أما الخمسة الأخرى فالترئيس كان في الأقفال فقط ، والأدوار من المربع دون ترئيس بيد أنها جاءت في أربعة منها من جنس تفعيلتي الرأس مضاعفة وفي واحدة من جنس وزن الشطر الأساسي للأقفال .

(١) النقارسي "شرح القصيدة الخزرجية" ١٤٣ و ٩ ، الحفني "حاشية على شرح الخزرجية" ٧١ و .

الثلاثي المرء وس :

موشحات هذا اللون سبع موزعة على أربعة أبحر هي المديد ، والبسيط ، والسريع ، والرجز ، وسوف يرد الحديث هنا عن موشحات السريع أولاً ، خلافاً لما جرى عليه البحث من الالتزام بترتيب البحور ؛ لأن موشحات السريع هي أوضح الموشحات المرء وسة ، نسبة إلى بحرهما ، ولأن الترتيب فيها جاء بتفعيلة واحدة ، خلافاً لموشحات الأبحر الأخرى التي جاءت مرء وسة بتفعيلتين . فبدت كأنها جمعُ بين المثني والمثلث .

السريع :

ثلاث من مثلث السريع مرء وساً بتفعيلة " فاعلن " أو " فاعلان " وقد جاءت واحدة من هذه الموشحات ساذجة ، واثنان مرصعة .

الساذجة :

(من ولي) (١) لابن ماء السماء أقفالها وأنوارها على زنة " فاعلن . مستفعلن مستفعلن فاعلن " عدا دور واحد جاء ضربه " فاعلان " وقد نظم المشاركة على هذا الوزن عدداً من الموشحات منها موشحة ابن سناء المشهورة (كللي) (٢) . وذكر هارتمان أن هذا الشكل من أشهر موشحات المشرق ، واستعمله أيضاً أبو الحسن يهودا هاليقي (٣) وكذلك ورد مثل هذا في الشعر الحميني ، من ذلك موشحة محمد بن عبدالله شرف الدين (أولوي) (٤) . ويقطع بعض الألباء ما كان من جنس هذه الموشحات على نحو آخر ، فقطع الدمنهوري موشحة (كللي) على " فاعلان فاعلن مستفعلن فاعلن " مدوراً بين الرأس والشرط الأساسي (٤) . وذكر ابراهيم أنيس أن الأشرطة الطويلة منها من مجزوء الرجز ، وأن الفقرات "كللي، بالحلي" (وهما الكلمتان الأولى والأخيرة من السمط) وأمثالها، كل منها عبارة عن

(١) الكتبي " فوات الوفيات " ٤٢٦/١ - ٧ ، الصفدي " الوافي بالوفيات " ١٨٩/٣ - ٩٠ (لابن القزاز) ، الصفدي

" توشيع التوشيع " ١١٣ - ٥ ، غازي " الديوان " ٥/١ - ٧ .

(٢) انظر : الابشيهي " المستطرف " ٢٠٧/٢ - ٨ وانظر لموشحات أخرى لابن سناء نفسه وعن الدين الموصلي والشهاب

العزّازي وهي على الترتيب : " مذهبي ، غنّ لي ، أرسلني " : ابن إياس " النر المكتون " ١١١ ظ - ١٣ ظ . وكذلك

الصفدي " توشيع التوشيع " ٨٠ - ٥ ، ١١٦ - ٢١ .

(٣) "Das Muwaššah" p.211.

(٤) "ديوان مبيّات وموشحات " ١٥٠-٢ . (٥) "الإرشاد الشافعي " ٥٩ .

تفعيلة " فاعلن " التي نعهدا في أكثر من بحر من الأبحر القديمة (١). وتخرجها على هذا النحو إنما كان باعتبار النظر إليها مجزأة إلى فقرات مستقلة بعضها عن بعض لا النظر إليها مجتمعة معاً ومتفرعة من وزن عروضي معروف .

الملاحظة :

موشحتان وهما (بأبي) (٢) لابن القزاز ، و (قل لمن) (٣) لابن عربي ، الأقفال فيهما على زنة " فاعلان . مستفعلن . مستفعلن فاعلن " بالتزام تقفية في نهاية " مستفعلن " الأولى ، إضافة إلى تقفية الرأس وتقفية الضرب فبدأ كأنه من البسيط ومقلوبه . والأنوار هي الأخرى من مثلك السريع المرء وس ولكن بالتزام تقفية في نهاية كل تفعيلة مع تغيير أحياناً في تفعيلة الرأس أو الضرب ، أو فيهما معاً ، بالتناقل بين " فاعلن " و " فاعلان " ، ففي موشحة ابن القزاز ثلاثة من الأنوار " فاعلن . مستفعلن . مستفعلن فاعلن " ودور حلت فيه " فاعلان " محل " فاعلن " الأخيرة ، ودور حلت فيه " فاعلان " محل " فاعلن " الأولى . وفي موشحة ابن عربي جاءت ثلاثة منها فقط من السريع : " فاعلن . مستفعلن . مستفعلن فاعلن " ، واثنان " ٣ ، ٥ " مثلهما ولكن حلت فيهما " مستفعلن " محل " فاعلن " الأخيرة . وقد ترتب على هذا التغيير من الوشاح لـ " فاعلن " إلى " مستفعلن " أن أصبح هذان الدوران أقرب إلى الرجز : " فاعلن . مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن " كما أنهما بالتدوير يخرجان من الرمل : " فاعلا . تن فاعلا . تن فاعلن " (الضرب الثالث من العروض الثانية) والأكثر من هذا أن أحد هذين الدورين يمكن ردهما إلى السريع نفسه :

(١) " موسيقى الشعر " ٢٢٥ .

(٢) ابن سناء " دار الطراز " ٨٨ - ٩٠ (دون عزو) ، ابن الخطيب " الجيش " ٥ - ٧ (لابن بقي) ، ابن سعيد " المقتطف "

٢٥٥ ، مقنعة ابن خلدون " ١٢٢٨/٢ ، المقرئ " النفع " ٦/٧ ، الأزهار " ٢٧/٢ (معزواً في هذه الأربعة لابن

القزاز ، وفيها الدور الرابع فقط) ، غازي " الديوان " ١٦٢/١ - ٥ .

(٣) " ديوان ابن عربي " ٨٤ - ٥ ، غازي " الديوان " ٢٥٥/٢ - ٧ .

١:٣	قد بدا . للعين ما . أظهره . الطالعُ
٢:٣	وارتدى . حسن الدمى . مظهره . الطامعُ
٣:٣	وابتدا . يطلب ما . يستره . الطابعُ
	فاعل مفتعلن مفتعلن مستفعلن
	(= = =)
	فاعل

فبتدوير الجزء الأخير مع ما قبله يمكن تخريج الفقرة الأخيرة على "فاعل" : "أظهره الطالع" ومع أن التقفية تنافي التدوير فإن الجمع بينهما متحقق في موشحات أخرى . وإذا كانت بنية الكلمات تساعد هنا على الأخذ بهذا التخريج الأخير حيث جاءت معرفة بال "الطالع ، الطامع ، الطابع" فإن ذلك غير ممكن في الدور الخامس الأخير .

١:٥	قد بدا . ما شاله . الواقف . في زعمه
	وغدا . إذ ناله . العاكف . في حكمه
	منشداً . ما قاله . السالف . في نظمه
	(فاعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

فقوله : "في زعمه ، في حكمه ، في نظمه" سواء نُورِت مع ما قبلها أم أنشدت مستقلة ، تخرّج على "مستفعلن" ولا مجال لتخريجها على "فاعل" مع ملاحظة أن الوقف الذي يناسب المعنى عند "أظهره" وما يقابلها في الدور الثالث يجعله على "فاعل" وعند "الواقف" وما هو مثلهما في الدور الخامس يجعله على "مفعولن" مما يؤكد إرادة الوشاح المخالفة بين الأنوار ، وهو مظهر من مظاهر تحرر ابن عربي من القواعد الوزنية المتبعة في التوشيح ومدى تصرفه في الأبنية الوزنية المتداولة . والخرجة في موشحته وموشحة ابن القزاز واحدة .

المديد :

واحدة وهي (من طالب) (١) لابن بقي الأقفال فيها من سمطين أولهما من المديد

(١) ابن سناء "دار الطراز" ١١٤ ، غازي "الديوان" ١/٤٧٢ - ٤ .

مرء وسأ على زنة "مفعولن" ، فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " والآخر على زنة "مفعولن فاعلاتن" مثل تفعيلة الرأس والضرب معاً ، ومثله الأدوار وهي من غصنين .

البسيط :

واحدة وهي (قد وضَّح) (١) لجهول الأدوار فيها على زنة "مستفعلن فعْلن" . مستفعلن . فاعلن فاعلن "وَحَلَّتْ فِيهَا" مستفعلن " محل " مستفعلن " الثانية في دور واحد ، وعليه جاءت كل الأقفال ، وقد التزم الوشاح تقفية في نهاية التفعيلة الثالثة "مستفعلن" في كل الموشحة ، وكذلك في نهاية التفعيلة الرابعة في الدور الأول فقط . والموشحة بهذا الترتيب كأنها جمعُ بين المثني والمثلث .

الرجز :

اثنتان وهما (ما حال) (٢) لابن لبون ، و(مرام) (٣) للمنيشي الأقفال في الأولى على زنة "مفعولن فعولن" . مستفعلن فعولن فعْلان " عدا قفل دور واحد جاء ضربه "فعولن" بدلاً من "فعْلان" وهو الوزن الذي جاءت عليه أقفال الموشحة الثانية . أما الأدوار فيهما فجاءت مثل الأقفال مع المراوحة فيما بين "فعو" و "فعولن" في الرأس ، وضروبيها "فعْلن" عدا دور واحد في الأولى جاء ضربه "فعْلان" ودور آخر في الثانية : "فعو" والجمع بين ضربين أو عروضين أحدهما مسبق أو مزال من الآخر مما جرت به العادة عند الوشاحين ، ولكن الجمع هنا بين "فعْلن" و "فعو" في ضروب بعض الأدوار ، ومجئ "فعولن" في قفل واحد من الموشحة الأولى مع أقفال على "فعْلان" غريب . ويمكن تخريج "فعو" من "فعْلن" بالخبن ، كما جاءت "فعولن" مقام "فعْلان" في أقفال الموشحة الأولى . وقد التزم في الموشحة الثانية قبض "فعولن" الحشوية في الفقرة الأخيرة من الدور الثاني وغصنين من الدور الأول : مستفعلن فعول فعْلن " فأشبهه الرجز "مستفعلن متفعلاتن" . وما جاء من أنوار هاتين الموشحتين مخبوناً

(١) غازي " الديوان " ٦٠٤/٢ - ٦٠٤ ، Gomez, " Las Jarchas Romances " p.62-6.

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٦٧ - ٨ ، غازي " الديوان " ١٥٦/١ - ٨ .

(٣) (السابقان) ١١٧ - ٨ ، ٢٢٧/١ - ٩ .

رأسه على زنة : " فعولن فعو . مستفعلن فعولن فعْلن " يمكن تقطيعه على زنة " مفاعيل مف . عولن مفاعِلن مفعول ويخرَج من المضارع مشعّثاً . غير أن الأخذ بالتدوير هنا لا يستقيم في كلّ الأدوار ، كما أنه لا يعين على التعرف على علاقات الأوزان بعضها ببعض ، ووجه التشابه والاختلاف بينها والبناء على " مستفعلن فعولن فعْلان " ورد في موشحة لابن رافع (عيناك) ولكن ليس مرء وسأ كما هو الحال هنا ، بل مذيلاً بـ " مفعولاتن " وهذه تشبه تفعيلة الرأس في موشحتي ابن لبّون والمنيشي .

* * *

وإجمالاً ، فموشحات الثلاثي المرء وس السبع ، أربع منها مرء وسة بتفعيلة واحدة وهي موشحة المديد وموشحات السريع . والثلاث الأخرى مرء وسة بتفعيلتين وهي من البسيط والرجز ، فجاءت على هيئة المزدوج ذي (المصرعين) مخمس التفعيلة . وكلّ هذه الموشحات جاءت مرء وسة أدواراً وأقفالاً لا تختلف أنوارها عن أقفالها إلا في تنويع الرأس أو الضرب أو مواضع التقفية ، عدا واحدة (موشحة المديد) كان الترتيب في السمط الأول من الأقفال فقط . وهذا وإن لم يرد له نظير هنا ، فإن له مشابهاً في الأساليب الأخرى التي عمد إليها الوشاحون ، كالذيل مثلاً . ولكن الغريب هنا في هذه الموشحة اختلاف سمطي الأقفال فيها ، فالعادة فيما جاء من سمطين مختلفين (في الموشحات أحادية البحر المركبة) ألا يتجاوز هذا الاختلاف زيادة أحدهما عن الآخر بتفعيلة أو أكثر في الرأس أو الذيل وأن تكون هذه الزيادة هي المائزة بينهما ، في حين أن السمط الثاني في هذه الموشحة لم يرد على زنة الشطر الأساسي للسمط الأول وإنما جاء مركباً من تفعيلتين هما تفعيلة الرأس والضرب معاً .

الثنائي المرء وس :

وموشحات هذا اللون : اثنتان وعشرون موزعة على خمسة أبحر هي : الطويل ، والبسيط ، والمجتث ، والرجز ، والمقتضب (المشتبه بالمنسرح) . وقُدِّمت موشحات المجتث عن موضعها ، فجئ بها بعد البسيط : لشدة المشابهة بينهما هنا خاصة .
الطويل :

ثلاث ، وهي : (شكا جسمي) (١) لابن لبون ، و(كذايقتاد) (٢) لابن اللبانة ، و(أرى الأقمرا) (٣) للتطيلي الأقفال في الأولى ، السمط الأول منها سالم على زنة : "مفاعيلن . فعولن مفاعيلن" والثاني مثله ولكن مسبق الرأس تقديره : "مفاعيلان . فعولن . مفاعيلن" والأنوار مثل السمط الأول من الأقفال . والثانية والثالثة كلا سمطي الأقفال فيهما مسبق الرأس والضرب على زنة "مفاعيلان . فعولن مفاعيلان" أما الأنوار فإنها سالمة زنتها "مفاعيلن . فعولن مفاعيلن" عدا دور واحد من موشحة ابن اللبانة جاء مسبق الرأس والضرب ، مثل الأقفال تماماً . ودور واحد أيضاً من موشحة التطيلي جاء مسبق الرأس سالم الضرب . وفي موشحة ابن لبون خروج في خمسة مواضع ، الأول منها : "٤:١" حلت فيه "مفعولن" مقام "مفاعيلن" في الرأس وورد عند جومث وغازي مصححاً . والأربعة الأخرى حلت مقام "مفاعيلن" في الضرب تفعيلة أخرى ، وهي كالتالي : "مفعولن" في "٥:١" وورد مثله في موشحة ابن اللبانة المشار إليها وذلك في "٢:٢" وجاء هذا الأخير مصححاً عند غازي ، و"فعولن" في "٥:٢" وبهذا أصبح أقرب إلى المتقارب : "مفاعيلان . فعولن فعولن" وكذلك الذي قبله . و"مفعولان" في "٢:٢" وذكره غازي مصححاً ، و"فعولان" في "٥:٣" .

وكذلك جاء في موشحتي ابن اللبانة والتطيلي "مفعولن" مقام "فعولن" فخرج بالوزن إلى المتدارك "مفعولن مفاعيلان" = "فعلن فاعلن فعولان" . وفي الأخيرة خروج أيضاً إلى

(١) ابن الخطيب "الجيش" ١٦٦ - ٧ ، غازي "الديوان" ١٥٢/١ - ٥ .

Gomez, " Las Jarchas Romances" p.354.

(٢) ابن سناء دار الطراز " ٧٥ - ٦ ، ابن الخطيب "الجيش" ٦١ - ٢ (وفيه كذا يعتاد) ، غازي "الديوان" ١٠٨/١ - ٢٠٨ .

(٣) الهرامة "الاعشى التطيلي : حياته وأدبه" ٢٨٣ - ٤ .

البسيط في "٢:٥" نتيجة ثرم "فعولن" : "فعل مفاعيلن" = "مفتعلن فعلن" .

والموشحتان (شكا جسمي) ، و(كذا يقتاد) عند غازي من المستطيل المرصع واعتبر الأقفال فيهما من سمط واحد فتكون حينئذ من المسدس والأنوار من المثلث ، ولا ترئس فيها ، إذ يدخل الرأس في تقدير الوزن .

ومثل موشحة ابن اللبانة في التقفية والوزن زجل ابن قزمان (أر ذا الواد)(١).

البسيط :

اثنتان ، وهما :

- ١ - (السرمي)(٢) لابن عربي الأقفال فيها والأنوار على زنة "مستفعلاتن . مستفعلن فعلن" . ويمكن تخريجها كلها من المنسرح : "مستفعلن مف . عولات مفعولن" ، وذكر غازي أنها من البسيط أو من الرجز أو السريع أو المنسرح .
- ٢ - (قد عيل)(٣) للششتري الأقفال فيها والأنوار على زنة : "مستفعلاتن . مستفعلن فاعلان" إلا نورين ، فقد جاء ضربهما "فاعلن" . وهذه الموشحة أيضاً يمكن تخريجها كلها من المنسرح ، ففي حالة كون الضرب سالماً "فاعلن" ، يكون تقديرها : "مستفعلن مف . عولات مستفعلن" وفي حالة كون الضرب مذالاً "فاعلان" ، يكون تقديرها "مستفعلن مف . عولات مستفعلان" .

المجتث :

سبع ، كالتالي :

- ١ - (بوادي رية)(٤) لابن مسلمة الأنوار فيها من المثني على زنة "مستفع لن فاعلاتن" والأقفال مثلها ولكن مرءوسة بتفعيلة ، زنتها : "مفاعيلاتن . مستفع لن فاعلاتن"

(١) ديوان ابن قزمان "٦٨٠ - ٢ وانظر : Stern, "Strophic Poetry" p. 182.

(٢) ديوان ابن عربي "١١٩ - ٢٠ ، غازي "الديوان" ٢٨٢/٢ - ٣ .

(٣) ديوان الششتري "٢٤١ - ٢ ، وفيه "الاساس قد يكون : مستفعلن فاعلن" وقد يكون "مستفعلن فع" ، غنائي

"المستترك" ١٠٦ - ٧ .

(٤) ابن سعيد "المغرب" ٤٢٤/١ - ٥ ، غازي "الديوان" ٦٢/٢ - ٤ .

ويمكن تخريجها بخطف حرف فيها ، من "متفعلاتن" .

٢ - (حبُّ الحسان)(١) لابن لبّون ، و(حُلُوُّ المجاني)(٢) ، و(مالي يدان)(٣) ، و(حشا ينوب)(٤) للتطيلي ، و(أياحياتي)(٥) لجهول ، وهذه المعروف منها بيت واحد (هو في الواقع مثل البيت الأخير من موشحة ابن لبّون مع تغيير طفيف في الرواية والظن أنهما موشحة واحدة) كلّها على زنة " مستفعلاتن . مستفعل لن فاعلاتن " مع ملاحظة إمكانية تقطيعها على المنسرح : " مستفعلن مف . عولات مستفعلاتن " وقد حلت " مفعولن " و " مفعولاتن " و " مفاعيلن " مقام " فاعلاتن " داخل الدور أو القفل الواحد في الموشحات الثلاث الأولى ، وكذلك " فعّلن " في الموشحة الرابعة ،

وغير غازي ما ورد في الموشحتين الأولى والثانية من مواضع تخرّج على : "مفعولاتن" بصورة يستقيم تخريجها على " فاعلاتن " غير أن مجيئ الموشحة الثانية في مصدرين ، على نحو تتحقق فيه " مفعولاتن " وتكرّر هذا التصرف في الموشحتين وفي الموشحة الثالثة أيضاً وهي مما لم يقف عليه غازي من موشحات - يؤكد إرادة الوشاح هذا التصرف .

والموشحتان الأولى والثانية وكذلك الأخيرة عند غازي من السريع أو المجتث . والخرجة في موشحتي التطيلي (حلو المجاني) ، (مالي يدان) واحدة .

٣ - (هل الوجيب)(٦) لابن ينق الأقفال فيها مثل الموشحات الخمس السابقة "مستفعلاتن . مستفعل لن فاعلاتن " أما الأنوار فجاءت على زنة " مستفعلاتن . مستفعل لن فعّلن " عدا دور واحد جاء ضربه " فعّلن " وهي بهذا يمكن تخريجها من المجتث محذوف الضرب مخبونه في حال مجيئه على " فعّلن " ومحذوف مقطوع (أبتّر) في حال مجيئه على " فعّلن " أو من البسيط من مخبون الضرب ، ومن مقطوعه ، والجمع بين " فعّلن " و " فعّلن " في أنوار الموشحة الواحدة ورد أيضاً في المديد . كما يمكن تخريجها من المنسرح ، الأول من المطوي : " مستفعلن مف . عولات مفتعلن " والآخر من المقطوع : " مستفعلن مف . عولات مفعولن " مع ملاحظة أن هذا الوزن قد جاء بهذه التقفية في الأقفال مع أنوار من

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٦١ - ٢ ، غازي " الديوان " ١٤١/١ - ٣ .

(٢) ابن سناء " دار الطراز " ١١٥ - ٦ ، غازي " الديوان " ٢٩٤/١ - ٦ .

(٣) الهرامة " الأعمى التطيلي حياته وأدبه " ٢٨٢ - ٣ .

(٤) (السابق) ٢٨٠ - ٢ ، ونكر الخرجة فقط : الأهواني " الزجل في الأندلس " ١٤ .

(٥) الأهواني " الزجل في الأندلس " ٢٠ ، غازي " الديوان " ٦٣٨/٢ .

(٦) ابن الخطيب " الجيش " ١٨٣ - ٤ ، غازي " الديوان " ٤٩٠/١ - ٢ .

المنسرح(١). وهذه الموشحة أيضاً عند غازي من السريع أو من المجتث ، وهي بالآخر أعلق.

ومثل وزن الأنوار الأربعة الأخيرة لهذه الموشحة زجل الششتري (دعني يا سالي)(٢).

الرجز :

اثنتان وهما (أوقد)(٣) للكميت ، و(يطغى)(٤) لابن بقي الأقفال فيهما والأنوار على زنة : " مستفعلن . مستفعلن فعلن " بالتزام خبن الضرب عدا أربعة مواضع من موشحة الكميت جاءت على " مفعولن " . والموشحتان عند غازي من الرجز أو السريع .

المقتضب : (المنسرح) :

ثمانى موشحات ، القفل فيها من سمطين والدور من ثلاثة أغصان عدا موشحتين إحداهما لابن خلف ، والأخرى لابن يتق القفل فيهما من سمط واحد وهي كالتالي :

١ - (رثق السهام)(٥) للكميت ، و (حث المدام)(٦) لابن هرودس الأقفال فيهما والأنوار على زنة " مستفعلن . مفاعيل مفعولن " بيد أن نورين من الموشحة الأولى جاء أحدهما : " مستفعلن . مفاعيل مفعولان " والآخر " مستفعلن . مفاعيل مفعولن " فيما جاءت أربعة أنوار من الموشحة الثانية من هذا النمط الأخير ، ودور واحد مثل الأقفال .

وخلاصة هذا أنهم يبدلون في الرأس بين " مستفعلن " و " مستفعلن " ، وفي الضرب بين " مفعولن " و " مفعولان " . وهاتان الموشحتان كما يمكن تخريجهما من المقتضب باعتبارهما مرء وستين ، يطرّد كذلك تخريجهما من المنسرح ، بإدخال فقرة الرأس ضمن

(١) انظر موشحة ابن زهر (مد الخليج) و (أطل المشيب) لابن الصباغ ، ص ٤٣٢ من البحث .

(٢) ديوان الششتري " ٢٦٥ - ٦ .

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ٩٢ - ٣ ، غازي " الديوان " ٥٩/١ - ٦١ .

(٤) ابن سناء " دار الطراز " ٩٥ - ٦ ، السخاوي " سجع الورق " ١٤٠ ظ - ١ ، و ، غازي " الديوان " ٤٥٧/١ - ٩ .

(٥) ابن الخطيب " الجيش " ٩٥ - ٦ ، غازي " الديوان " ٦٨/١ - ٧٠ .

(٦) مجهول " الروضة " ٢٦ - ٧ ، يلس " الموشحات والأزجال " ٧٧/٢ ، ٢٧٨ . (وفيه بيت لم يرد في الروضة) .

عناي " المستدرک " ٤٨ - ٩ ، وفيه نقص في بعض الأغصان .

الوزن ، واعتبارها مقفأة ، والموشحة الأولى عند غازي من المنسرح . أما الثانية فلم ترد ضمن نصوصه . والخرجة في الموشحتين واحدة .

٢ - (دع الاعتذار) (١) لجهول ، و(أرجو الإقصار) (٢) لابن المعلم الأنوار فيهما من المثنى مرء وسأ على زنة " مستفعلاتن . فاعلات مفتعلن " مع المراوحة بين " مفعولن " و " مفتعلن " في ضروب الأنوار .

ولما كان جومث يعتقد ببناء الموشحة على وحدة مقطعية ، فإنه قرأ الأنوار التي جاء ضربها " مفتعلن " في الموشحتين بما يمكن به تخريجها على سبعة مقاطع ، وذلك بإسكان الروي : " قسم ، دم ، كرم " في الدور الأول و " الكمذ ، الجلد ، تقذ " في الدور الرابع من موشحة (دع الاعتذار) و " الطمع ، يدغ ، جشع " في الدور الثاني من موشحة (أرجو الإقصار) أو قراءتها قراءة عامية ، أو التصرف في بعض الكلمات كما في الدور الثالث من الموشحة الأولى ، والدور الأول من الموشحة الأخرى .

أما الأقفال فقد جاءت من سمطين زنتهما في الموشحة الأولى " مستفعلاتن . فاعلات مستفعلاتن " ، " فاعلات مفعولن " (مع تزحيف " مستفعلاتن " إلى " مفعولاتن " مرة واحدة في " ٤:١ ") ، فالسمط الأول مرء وس ، والثاني مجرد . والجمع بين سمطين مختلفي البناء وارد في الموشحات ولكن العادة جرت في أن يكون النمطان متشابهي الضرب ، وليس الأمر كذلك هنا ، فإن الفرق واضح بين " مستفعلاتن " و " مفعولن " .

(١) غازي " الديوان " ٢/٦١ - ٢ Gomez, " Las Jarchas Romances " p. 90-4

(٢) (السابقان) ١/١٩٣ - ٥ ، 98-100

وأما الأقفال في الموشحة الأخرى ، فهي محيرة الوزن ، فالخرجة وإن كانت في الموشحتين واحدة ، فالأقفال في هذه الموشحة مختلفة عن أقفال موشحة (دع الاعتذارا) وهي في ضوء ما ذكر غازي ، اعتماداً على قراءة جومث ، تبدو أيضاً مختلفة فيما بينها في الموشحة نفسها . بيد أن جونز وقد أشار إلى اختلاف أقفال هذه الموشحة عن أقفال الموشحة المتقدمة ، فإنه كشف عن أسباب هذا الاختلاف إذ قابل بين نص الموشحة منشوراً عند جومث ونصها في المخطوط ، ووضع ما أحدثه جومث من تغييرات في النص دون إشارة منه لذلك ، ليستقيم له تخريج الفقر على عدد معين من المقاطع (١).

٣ - (بالمتعالي) (٢) لابن عربي ، و (عن التائب) (٣) للجزار الأقفال فيهما والأنوار من فقرتين مشتبهتي الوزن ، يمكن تخريجهما من المقتضب ، تقديرهما " مستفعلاتن . فاعلات فاع " غير أن الضرب في ثلاثة أنوار منها جاء " فع " ، ويمكن تخريج هذه الموشحة من الرجز المثلث الضرب فيه مقصور من المقطوع المخبون مع التزام تقفية في نهاية " مس " من " مستفعلن " الثانية ، تقديرها " مستفعلن مس . تفعلن فعول " ومراوحة الأنوار بين " فعول " و " فعو " أو تخريجها من البسيط المخلع مع ترفيل التفعيلة الأولى منه ، والالتزام تقفيتها . والموشحة عند غازي يمكن تخريجها من البحور المذكورة ، كما يمكن تخريجها أيضاً من السريع ، وتقديرها عنده حينئذ مثل تقديرها في حال نسبتها إلى الرجز . وخرجة هذه الموشحة مطلع زجل لابن قزمان .

أما موشحة الجزار فهي مثل الموشحة السابقة الأغصان والأسماط فيها من فقرتين ، وهي تشبهها في وزن الفقرة الثانية . أما الأولى فمختلفة عنها ، الأقفال فيها والأنوار يمكن تقطيعها على " مفعولن فعلن . فاعلات فع " ، وجاء ضرب ثلاثة من الأنوار " فاع " .

(١) (Romance Scansion) p.42-6.

(٢) ديوان ابن عربي " ٣٩٠ - ١ ، غازي " الديوان " ٢/٣١٥ - ٧ .

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ١٥٠ - ١ ، غازي " الديوان " ١/٨١ - ٣ .

وقد جاء مقام "مفعولن" في الفقرة الأولى : "فعولن" أو "مفعول" أو "فعول" ويمكن تخريج الفقرة حينئذ على "مفاعيلتن" ، أو "مستفعلاتن" أو "متفعلاتن" .

٤ - واحدة وهي (يد الاصباح) (١) لابن خلف الأقفال فيها من المربع المرء وس بتفعيلة ، على زنة : "مستفعلاتن" . فاعلات مفعولاتان . فاعلات مفعولن "مع مزاحفة "مستفعلاتن" إلى "مفاعيلاتن" أو "مفعولاتان" ، والأنوار من المثني المرء وس على زنة "مستفعلاتن" . فاعلات مفعولن "إلا دوراً جاء ضربه مطوياً "مفتعلن" .

٥ - واحدة وهي (من لي) (٢) لابن ينق ، أقفالها وأنوارها من المقتضب غير أن الأنوار من المثني الأحذ المرء وس على زنة : "مستفعلاتن" . مفاعيل فعلن " = "مستفعلاتن" . فعولن فعولن وجاء ضرب دور واحد مسبقاً "فعلن" . وترئيس الدور هو الذي حافظ على إعطاء إيقاع البحر بعد تقصير ضرب الفقرة الأساسية من "مستفعلن" إلى "مستف" = "فعلن" . أما الأقفال فهي من المثلث المرء وس بتفعيلة على زنة "مستفعلاتن" . مفاعيل مستفعلن مستفعلاتان "فأشبهه المجنح مع فارق في التقفية ، إذ جاءت تفعيلة الرأس مثل تفعيلة الضرب ، غير أن هذه الأخيرة لم تتميز عن الجزء قبلها بتقفية كما هو العادة في التجنيح الوارد بعد .

*

*

*

ومجمل القول في موشحات الثنائي المرء وس أن الترتيس فيها كان بتفعيلة واحدة ، وأنه كان غالباً في الأقفال والأنوار معاً ، إذ جاء في سبع عشرة موشحة ، وهي كما يمكن تخريجها من المثني مرء وسأ ، من بحر ما ، يمكن أيضاً اعتبار بعضها (بادراج تفعيلة الرأس في الوزن الأساسي) من المثلث المقفى ، ومن بحر آخر . وقليلاً ما جاء الترتيس على غير هذا النمط ، إذ جاءت موشحاتان الترتيس فيهما في الأدوار وفي السمت الأول من الأقفال . وجاءت موشحة واحدة الترتيس فيها في الأدوار دون الأقفال ، واثنان الترتيس فيهما في

(١) النويري "نهاية الأرب" ٢٧٢/٢ ، عناني "المستدرك" ١٧٠ - ١٧٠ .

(٢) ابن الخطيب "الجيش" ١٨٧ ، غازي "الديوان" ٤٩٩/١ - ٥٠١ .

الأدوار والأقفال الأوار فيهما من المثني والأقفال في إحداهما من المربع . وفي الأخرى من المثلث . وقد نوع الوشاحون في المرء وبس عامة بالمراوحة بين السالم والمسيب أو المذال في الرأس وفي الضرب أو فيهما معاً وذلك فيما بين أدوار الموشحة الواحدة أو فيما بين الأدوار والأقفال . أو فيما بين رأس سمطي الأقفال . غير أن من الموشحات ما راوحت أوارها بين ضروب مختلفة نحو " مفعولن " و " مفتعلن " أو " فعلن " و " فعلن " .

ج - المجنح

المجنح ما اجتمع فيه الترتيس والتذييل ؛ فجاء الشطر مرء وسأ بتفعيلة ، ومذيلاً بتفعيلة. وتفعيلة الذيل فيه من جنس تفعيلة الرأس ، وتقفيتهما واحدة ، وهما من جنس تفعيلات البحر مع إعلال فيها ، وقد يجى بتفعيلتين في الرأس ومثلهما في الضرب . وهو في كل الأحوال نادر ، ولم يجى إلا في الأقفال . وما ورد منه في الموشحات أحادية البحر ثلاث ، إحداها من الطويل ، وثانيها من البسيط ، وثالثها من الرجز .

الأولى (صممت) (١) للمنيشي الدور فيها على زنة " فعولن مفاعيلن " مع خروج إلى البسيط في " ٢:١ " نتيجة ثلث " فعولن " : " عولن مفاعيلن " = " مستفعلن فعلن " ، والقفل على زنة " مفعولن . فعولن مفاعيلن مفاعيلن . مفعولن " وقد التزمت " مفعولن " في الرأس والذيل بقافية واحدة غير قافية الشطر الاساسي .

والثانية (قل يا غزال) (٢) لابن خاتمة الأنوار من مربع البسيط على زنة " مستفعلن فعلن × ٢ " عدا دورين حلت فيهما " فعلان " محل " فعلن " ، والأقفال من مربع البسيط كالأنوار ولكن مجنحاً بتفعيلتين على زنة : " مستفعلن . مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن . مستفعلن " .

والثالثة موشحة (خلعت) (٣) لابن رافع الأنوار فيها على زنة " مستفعلاتن . مستفعلن مستفعلاتن " عدا دور واحد جاء ضربه " مستفعلاتن " ويمكن إطلاق روي الأنوار الثلاثة الأولى فيكون ضربها كالرابع " مستفعلاتن " والأقفال من الرجز مجنحاً على زنة " مستفعلن فعولن . مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن فعولن " ويمكن اعتبار الأقفال من المفروق غير أنها قياساً بالأنوار فإن تخريجها من المجنح أولى . واعتبرها غازي من سمطين أحدهما " مستفعلن فعولن مستفعلن . مستفعلن " والآخر " مستفعلن فعولن " .

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١١٩ ، غازي " الديوان " ٣٤٣/١ - ٥ .

(٢) ديوان ابن خاتمة " ١٧٠ - ٢ ، غازي " الديوان " ٤٦٨/٢ - ٩ .

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ٨١ - ٢ ، غازي " الديوان " ٢٣٠/١ .

والموشحات الثلاث ، كما هو مبين جاء التجنيح فيها في الأقفال فقط ، وتفعيلة الرأس هي تفعيلة الذيل وتقفيتهما واحدة ، وهما من جنس تفعيلات البحر مع إعلال فيها ؛ ففي موشحة المنيشي جاء ت تفعيلتا التجنيح معلولتين بزيادة حرف متحرك في أول " فعولن " وإسكان ما يليه لتصبح : " مفعولن " وهو بديل شائع عند الوشاحين في الطويل والمتقارب ، غير أنه جاء هنا في هذه الموشحة زحافاً جارياً مجرى العلة ، ويمكن تخريجه أيضاً بالخرم من " مفاعيلن " : " فاعيلن " في الهزج .

وفي موشحة ابن خاتمه جاء ت تفعيلتا التجنيح من جنس تفعيلة البسيط السباعية ، معلولة بالتذييل (زيادة ساكن على ما آخره وتد) : " مستفعلان " وبقافية واحدة ، مثال ذلك مطلع الموشحة :

قل يا غزال . من خطّ واوين . فوينق خدين . بلا مثال
(مستفعلان مستفعلن فعّلن متفعلن فعّلن متفعلان)

فتفعيلة الرأس وتفعيلة الذيل جاءتا على رنة " مستفعلان " أو مزاحفها . وقافيتهما واحدة هي اللام ساكنة في كلّ الأقفال ، وهي من المترادف .
أما موشحة ابن رافع فجاء التجنيح فيها بتفعليلتين لا واحدة ، الأخيرة منهما معلولة بالقطع .

د - المفعول

وهو ما كان مبنياً على شطرين يفصل بينهما تفعيلة أو تفعيلتان ، وورد هذا البناء في الموشحات أحادية البحر، في موشحة واحدة متأخرة وهي (أطلع الصبح) (١) للخلاف من الخفيف ، السمط الواحد من ثلاث فقر على زنة : " فاعلاتن متفع لن . فاعلاتن فاع . فاعلاتن متفع لن " وكذلك الغصن في الأوار مع تنويع في تفعيلة الضرب ، وفي الفقرة الحشوية ، أربعة منها جاء ضربها مذكراً " متفع لن " إلا أن نهاية الفقرة الحشوية جاءت في دور منها: " فع " وفي دور : " فعو " وجاء دور مثل هذا الأخير مع إتيان الضرب " متفع لن " بدلاً من " متفع لن " تقديره : " فاعلاتن متفع لن . فاعلاتن فعو . فاعلاتن متفع لن " .

وبهذا يتم الحديث عن النوع الثاني من الموشحات أحادية البحر ، وهي المركبة البناء بأنواعها الأربعة : المذيلة ، والمرءوسة ، والمجنحة ، والمفروقة . وننتقل إلى القسم الثاني من الموشحات وهو المتنوعة البحر .

(١) " نيران الخلف " ٤٢ - ٤ ، عناني " المستدرك " ٢١٠ - ١ .

ثانيا : الموشحات متنوعة البحر

الموشحات متنوعة البحر هي التي لم يلتزم فيها الوشاح ببحر واحد ، وإنما بناها على أكثر من بحر بالجمع بين الأوزان والضروب المعتبرة . أو بالخروج عن الوزن الأساسي إلى غيره من المهمل مثلاً أو المصنوع بإدخال زيادة أو نقص على الوزن ، ملتزم . والموشحات متنوعة البحر نوعان : بسيطة ومركبة . فالبسيطة هي التي يستقل الشطر فيها بوزن يقابله شطر آخر من وزن آخر مما هو بمثابة الجمع بين البحور . ويعتمد تنوع البحر فيها على مبدأ التوازي كما هو الحال في الموشحات المبيّنة ، أو على التقابل كما هو الحال في الموشحات المشطرة . والموشحات المركبة هي التي يختار الوشاح لموسيقية موشحته وزناً مدمجاً يؤلفه من تفعيلات بحرين أو أكثر . وفيما يلي تفصيل نوعي الموشحات المتنوعة البحر ابتداءً بالبسيطة ، فالمركبة مميّزاً في الأولى بين المبيت والمشطر ، وما جاء منها بسلاسل .

١ - الموشحات البسيطة

١ - الموشحات المبيّته

وهي التي تتألف من مصراعين ، والتنوع فيها يرتكز على التوازي حيث يستقل كل مصراع ببحر دون تداخل بينهما وأكثر هذه الموشحات رباعية التفعيلة وقليلاً ما جاءت من شطرين غير متعادلين أحدهما من ثلاث تفعيلات والآخر من تفعيلتين . ومن هذه الموشحات ما جاءت أقفالها من سمطين مختلفين والأدوار من جنس أحد السمطين . والتنوع في هذه البحور جاء غالباً بين أوزان مشتبهة من أبحر متشابهة . وقد اطرّد في أكثر هذه الموشحات إضافة إلى ما فيها من تنوع في ازدواج الوزن ، تنوع في ضروب الأدوار على نحو ما جرت به العادة عند الوشاحين من الجمع بين ضربين أحدهما يزيد عن الآخر بساكن غالباً .

ومجمل هذا النوع من الموشحات المتنوعة البسيطة ، أربعون موشحة موزّعة على أربع مجموعات منسوبة غالباً إلى البحر المظنون أنه الرئيسي فيها وهي " المتقارب ، والرجز ، والبسيط ، والخفيف " ملحقاتها أربع موشحات من بحور مختلفة ، وتفصيل هذا كالتالي:

أولاً - المتقارب :

١ - المتقارب ومقلوب الطويل (الهزج) :

موشحتان إحداهما (إذا القضب) (١) لابن الصباغ أقفالها وأدوارها على زنة
 "فعولن فعولن .. مفاعيلن فعول" الشطر الأول من المتقارب والآخر من مقلوب الطويل
 (=الهزج محذوف الضرب) وهما بحران متشابهان في التفاعيل وفي أنواع الإعلال ، وقد وردت
 " فعلن " مقام " فعولن " في عروض " ٥:١ " فأصبح وزن الشطر " فعولن فعلن " ؟ ، وفي
 ضرب " ٣:٢ " فأصبح وزن الشطر " مفاعيلن فعلن " = " فعولن مفعولن " وهو بهذا يضارع
 الشطر الأول ؟

(١) عناني " المستترك " ١٣٦ - ٧ .

ومثل هذه الموشحة خرجة مطرف (قلوب) (١) ونسبها غازي إلى المستطيل وأطلق أحمد الرباط على ما كان مركباً من هذين الوزنين بحر السلسلة وذكر أنه من اختراعات أهل القرن الثاني عشر وأن أصله على قدر هذه التفاعيل "مفعولن فَعولن" . مفاعيلن فَعولن " ومثل له بآيات (٢) ليست من مقدار هذه التفاعيل ، وبحر السلسلة ، وهو غير مصطلح السلسلة الذي يرد في الحديث عن الموشحات ذات السلاسل - أقدم مما ذكر ، وشواهد على غير تلك التفاعيل ، وله كما نصت بعض كتب العروض ميزان مخصوص غير هذا .

ومثل هاتين الموشحتين في البناء على المتقارب ومقلوب الطويل زجل ابن قزمان (عصيت العذال) (٣).

٢ - المتقارب والرمل :

واحدة ، وهي (أمصباح) (٤) لابن لبّون الأنوار فيها من المتقارب على زنة "مفعولن فعولن × ٢" عدا نور واحد جاء ضربه مسبغاً "فعولان" فبدأ كأنه مزيج من المتقارب والطويل تقديره "مفعولن فعولن" . فعولن مفاعيل " وأحياناً تحل "فعولن" مقام "مفعولن" التي دأب الوشاحون على الإتيان بها في المتقارب وفي الطويل أيضاً . أما الأقفال فقد جاءت من سمطين الأول مثل الأنوار الأربعة الأولى "مفعولن فعولن × ٢" والآخر مزيج من المتقارب و الرمل تقديره "مفعولن فعولن" . فاعلاتن فاعلاتن .

ولعل الذي سوّغ الجمع بين المتقارب والرمل أن "فاعلاتن" تقابل "لن فعولن" من الجملة الوزنية التي قبلها "مفعولن فعولن" كما أن "مفعولن وفَعولن" من بدائل الرمل باعتبار التشعيت في "فاعلاتن" وهي سالمة : (فالاتن) و "مفعولن" والتشعيت فيها وهي مخبونة: "فعلاتن" : "فعولن" .

(١) ابن سعيد "المقتطف" ٢٦٠ ، غازي "الديوان" ١٧٧/٢ ، وحرف الروي فيه مقيد ، ومطلق في الأول وهو الصحيح .

(٢) "العقيدة الأدبية" ٢٣ ط ٤ و .

(٣) "ديوان ابن قزمان" ٣١٦ - ٨ .

(٤) ابن الخطيب "الجيش" ١٦٤ - ٥ ، غازي "الديوان" ١٤٧/١ - ٩ . وروي النور الخامس في الجيش مطلق

ويخرج حينئذ على "فعولاتن" = "مفاعيلن" والصحيح تقييده : لأن الوشاحين لم يجمعوا بين "فعولن" و

"فعولاتن" وإنما بين فعولن و "فعولان" .

ثانياً - الرجز:

١ - الرجز والمتقارب:

موشحتان إحداهما (دارت عليك) (١) للششتري الأقفال فيها على زنة "مستفعلن
مفعولان .. مفعولن فعول" والأنوار على زنة "مستفعلن مفعولان .. مفعولن فعول" ووردت
فيها "مفعولن" التي في أول المصراع الثاني، مخبونة أحياناً: "فعولن". وبهذا ويتطور
المصراعين أشبهت الأنوار شطر المنسرح، تقديره: "مستفعلن مفعولان .. ت مستفعلن".

والأخرى (العود) (٢) لابن رافع الأقفال فيها على زنة "مستفعلن فعولن .. مفعولن
فعولان" والأنوار مثلها إلا أن تفعيلة الضرب في الأنوار الأربعة الأخيرة: "فعولن".

ويلحظ هنا أن المصراع الأول في الموشحتين جاء على زنة "مستفعلن مفعولان" في
أقفال موشحة الششتري و "مستفعلن مفعولن" في أنوار الموشحة نفسها، وملتزماً فيه
الخب "مستفعلن فعولن" في أقفال وأنوار موشحة ابن رافع. وكل هذه الصور الثلاث على
اختلاف نهاياتها من المنسرح، الأول موقوف، والثاني مكشوف، والثالث مكشوف مخبون.
وصنفها بعض العروضيين في الرجز باعتبار القطع والاسباع فيما يخص "مفعولان" والقطع
فيما يخص "مفعولن" والقطع والخب فيما يخص "فعولن".

أما المصراع الثاني في هاتين الموشحتين فجاء مزاحفاً من المتقارب، مسبقاً ضربه على
زنة "مفعولن، فعولان" في أقفال موشحة الششتري وبعض أنوار موشحة ابن رافع،
ومقصوراً "مفعولن فعول" في أنوار موشحة الششتري، وسالماً "مفعولن فعولن" في بعض
أنوار موشحة ابن رافع.

واختلاف الأعارض والأضرب في هاتين الموشحتين لا يخرجانهما عن إطار هذا المنسرح
(المشابه للرجز) والمتقارب. ورغم بعد الشقة بين أصل هذين البحرين فإن الجمع هنا جاء بين

(١) ديوان الششتري ١٢٠ - ٢، وفيه: "الأساس" من المحتمل: "مستفعلن مستفعلن" أو "مستفعلن فاعلن"،
غازي "الديوان" ٢٣٥/٢ - ٦.

(٢) ابن سعيد "المقتطف" ٢٥٦، "مقنمة ابن خلسون" ١٣٢٨/٢ (وفيها المطلع والخرجة فقط)، غازي "الديوان"
٤١ - ٣٩/١.

صور وزنيت متقاربة ؛ إذ إن الصورة الوزنيت المنسرح سواء كانت "مستفعلن مفعولان" أم "مستفعلن مفعولن" أم "مستفعلن فعولن" فإن التفعيلة الأخيرة منها تشبه تفعيلة المتقارب "فعولن". ومن ثم جاء المصراع الثاني - وهو من المتقارب أصلاً - بمثابة التكرار للتفعيلة الأخيرة من المصراع الأول ، أو مبدلة منها بالخين نحو "فعولن" من "مفعولن" أو بالكشف نحو "مفعولن" من "مفعولان" التي أصلها "مفعولات".

٣ - الرجز والطويل :

خمس موشحات ، وهي " (من يسعد) (١) للأصمعي ، و (من عذب) (٢) للتطيلي و (حسانه) (٣) للسلمي ، و (أفنى الهوى) (٤) لابن الصباغ ، و (في ظبية) (٥) لابن خاتمه .
الأقفال فيها من سمطين زنتهما "مستفعلن فعولن" . مفعولن مفاعيلن " ، فاعلن مفعولن (فعلن) . مفعولن مفاعيلن " إلا أن عروض السمط الثاني في الموشحة الأولى جاءت "فعلن" . والأنوار في هذه الموشحات من جنس السمط الأول من الأقفال إلا أن التفعيلة الأخيرة في الموشحات الأولى والثالثة والرابعة وكذلك ثلاثة أنوار من الموشحة الثانية جاءت "فعولن" فيما جاء اللوردان الآخران من هذه الموشحة "فعولان" ومجيء الضرب على "فعولن" أو "فعولان" يجعل الشطر الثاني أقرب إلى المتقارب تقديره : "مستفعلن فعولن" . فعولن فعولن" .
والخرجة في هذه الموشحة وفي الموشحة الأولى واحدة مع تصرف فيها يلانم التقفية والوزن .
وهذه الموشحات عند سيد غازي - باستثناء موشحة ابن الصباغ فإنها لم ترد عنده - من الرجز ، وأضاف احتمالاً آخر في تحليله لموشحة ابن خاتمه فذكر أنها من المقتضب بحذف أوله وآخره .

(١) غازي " الديوان " ١٩٦/١ - ٨ . Gomez, " Las Jarchas Romances " p. 160.

(٢) (السابقان) ١٧٤ ، ٨ - ٢٠٦/١ .

(٣) ابن بشري " عدة الجليس " ٤٠٨ - ٩ ، ابن سعيد " الفصول الياضة " ٩٣ ، غازي " الديوان " ١٧٤/٢ ، وفي الأخيرين المطلع فقط .

(٤) عناني " المستدرک " ١٦٧ - ٨ .

(٥) " ديوان ابن خاتمه " ١٥٣ - ٥ ، غازي " الديوان " ٤٤٤/٢ - ٦ ، وقد جاءت عروض اللورد الأول في ديوان

ابن خاتمه مقيدة الروي فتخرج على "فعول" ومطلقة عند غازي فتخرج على "فعولن" مثل سائر الأنوار . وهو الصحيح .

والواقع أن هذه الموشحات مزبوجة الوزن ، وتشترك في مجيء المصراع الأول من السمط الأول على زنة " مستفعلن فعولن " وهو من جنس الصورة الوزنية في الموشحتين المتقدمتين من الرجز والمتقارب (١) . والمصراع الثاني في السمطين من الطويل " مفعولن مفاعيلن " والمصراع الثالث من الرجز معلولاً صدره بحذف مقطع : " فاعلن مفعول " ويمكن تخريجه من المتدارك = " فاعلن فعْلان " إلا موشحة واحدة جاءت فيه " فعْلن " بدلاً من " فعْلان " .

وما قيل، فيما مضى عن الجمع بين المنسرح (المشابه للرجز) والمتقارب ، يقال هنا عن الجمع بين المنسرح (المشابه للرجز) والطويل : لأن الطويل والمتقارب من فصيلة واحدة ، لا سيما أن الوزن هنا مقصر . فإذا صح الجمع بين " مستفعلن فعولن " و " فعولن فعولن " صح الجمع بين " مستفعلن فعولن " و " فعولن مفاعيلن " ؛ لأن الفرق بين هذين الوزنين من المتقارب والطويل سبب واحد فقط . ويؤيد هذا أن التطيلي وابن الصباغ جمعا بين الرجز والطويل من جهة ، والرجز والمتقارب من جهة أخرى في أنوار موشحتيهما المتقدمتين (من عذب) ، (أفنى الهوى) .

وأما الجمع بين " فاعلن مفعول " و " مفعولن مفاعيلن " من جهة ، و " مستفعلن فعولن " و " فعولن مفاعيلن " من جهة أخرى في الأقفال فقد سبقت الإشارة إلى أن الوشّاحين لجأوا إلى إنقاص مقطع من صدر السمط الثاني في أقفال بعض الموشحات ، وعوّضوا عن هذا النقص بترجيل الجزء الذي قبله ، بحيث يمكن وصل الجزئين في الإنشاد ، وله نظائر في بحر الكامل والمجثث . غير أنه مع الأخذ بالتدوير هنا يظل التلوين في الوزن قائماً بين شطري السمط الأول من جهة وبين هذين معاً مقارنة بالشطر الأول من السمط الثاني من جهة أخرى .

و " مفعول " = " فعْلان " في السمط الثاني التي أتت ازاء " مفعولن " الواقعة في السمط الأول ، يمكن تخريجها عروضياً بالقصر بعد القطع . والظن أن القصر هنا ليس اعتباطاً ، أو لمجرد التنويع ، بل مقصود قصداً ، وذلك فيما يبدو ؛ لما يستدعيه القصر من

وقف يُتوسَّل به إلى إثارة الانتباه إلى هذا التشكُّل الفريد لوزن المصراع الثالث الذي يبدو أول وهلة كأنه مقحَّم على الموشحة . حيث يتزيَّا المصراع - وهو مستقلٌّ بنفسه - بزيِّ المتدارك "فاعل فعْلان" في حين أنه من جنس القسيم الموازي له ، في حال وصل السمطين بالإنشاد .
أما المصراع الرابع فإن الوشاح يعود فيه إلى حمى الطويل مرَّة أخرى ويلتبس أحياناً بإيقاع المتدارك في حال إتيان "مفعولن" مقام "فعولن" .

وعلى أية حال ، فإن هذه الموشحات تتسم بخفة وسرعة بينتين ، وربما كان ذلك لقصر أوزانها من جهة ، ولجئ قوافيها ساكنة مردفة في نهاية الشطر الأول من السمط الثاني وموصولة في نهاية الأشر الثلاثة الأخرى "يكفي مثلاً لذلك ، قول ابن خاتمة في موشحته (في ظبية) :

١:١ يا من لستهم .: بهيفاء من عدن !

٢:١ كالبدر في التمام .: وكالظبي في الحسن

٣:١ قد هيَّجَت سقام .: وقد شهدت جفني

٤:١ بمقلة سقيمه .: من الغنج وسنانه

٥:١ تزدرى الحجاج .: وتنسيك عوانه

ويُنكَّر المصراع الثاني من أقفال هذه الموشحة بوزنه ، وقافيته المتواترة وروية : النون موصولاً بهاء ساكنة ، ومثله في ذلك كله المصراع الثاني من أقفال كلٍّ من موشحة التطيلي وموشحة السلمي ، وموشحة ابن الصباغ المشار إليها ، - يُنكَّر بمبيَّت يماني لابن شرف الدين الذي أوله :

شقيق القمر أسقر .: بديجور فينانه

جمع خده الأزهر .: من الزهر ألوانه

أموت كلما فتر .: وحوَّم بأجفانه

فسبحان من صور .: جماله ومن زانه (١)

(فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن)

ومبيّت آخر معارض لهذا وهو مبيّت الخفنجي (بدا الخُلُّ) (١). وكلا المصراعين في المبيّتين جاءا من الطويل ، خلافاً للموشحات الأندلسية المشار إليها فإن المصراع الثاني فيها فحسب هو الذي جاء من الطويل .

٣ - الرجز والبسيط :

خمس موشحات ، الغصن فيها يتألف من مصراعين ، الأول من البسيط والآخر من الرجز مع اختلاف بينها في تنويع علة العروض والضرب ، وهي :

- ١ - (أجنوة) (٢) لابن سهل الأقفال فيها على زنة " مستفعلن فعْلن . مستفعلن " .
- مستفعلن " والأدوار مثلها عدا نور واحد حُلّت فيه " مستفعلن " محل " مستفعلن " الأخيرة .
- ٢ - (ما كنت . . . أصلى) (٣) لابن عاصم ، الأقفال فيها على زنة " مستفعلن فعْلن . مستفعلن " .
- مستفعلن " والأدوار مثلها غير أن التفعيلة الأخيرة فيها " مستفعلن " .
- ٣ - ثلاث وهي (ليل الهوى) (٤) لابن سهل ، و (نواسم البستان) لابن زمرك ، و (لي مدمع) للتلاسي ، الأقفال فيها على زنة " مستفعلن فعْلن . مستفعلن " والأدوار مثلها مع تنويع في العروض والضرب ، الموشحتان الأولى والثانية جاءت أدوارهما على " فعْلن . مستفعلن " أو " فعْلن . مستفعلن " أو " فعْلن . مستفعلن " وجاء في الثانية أيضاً تنويع رابع : " فعْلن . مستفعلن " . والموشحة الثالثة جاءت أدوارها على " فعْلن . مستفعلن " أو " فعْلن . مستفعلن " . وخرجة الموشحتين الثانية والثالثة هي مطلع موشحة ابن سهل .

(١) أحمد حسين شرف الدين " دراسات في الأدب اليمني المعروف بالحميني أو الطوائف المختارة من شعر الخفنجي والقاره " ١٠٨ - ٩ .

(٢) ديوان ابن سهل " ٤٨٣ - ٤ ، غازي " الديوان " ٢٠٤/٢ - ٦ .

(٣) المقري " الأزهار " ١٥٦/١ - ٧ ، غازي " الديوان " ٥٧١/٢ - ٢ .

(٤) ديوان ابن سهل " ٤٥٥ - ٧ ، غازي " الديوان " ١٩٥/٢ - ٧ ، ودوي عروض النور الرابع مطلق في الأول

فيخرج على " فاعْلن " ومقيد في الآخر فيخرج على " فعْلن " . وهو الصحيح .

(٥) المقري " الأزهار " ١٨٤/٢ - ٦ ، غازي " الديوان " ٥١١/٢ - ٤ .

(٦) (السابقان) ٢٤٧/١ - ٩ ، ٥٥٩/٢ - ٦١ .

وخلاصة التناوب بين "فعلن" و "مستفعلن" أن كلاً من "فعلن" و "فعلن" استخدمتا في العروض مع ضرب سالم "مستفعلن" أو مزال "مستفعلن" فولتوا بذلك أربع صور: "فعلن . مستفعلن" ، "فعلن . مستفعلن" ، "فعلن . مستفعلن" ، "فعلن . مستفعلن" .

وهذه الموشحات عند غازي من الرجز عدا موشحة ابن عاصم فقد ذكر أنها من الرجز أو السريع وكلها في الواقع مركبة من بحرین هما الرجز والبسيط ، ورغم أن هذين البحرین يختلفان من حيث إن الأول مبني على تكرار تفعيلة واحدة ، والآخر على تناوب تفعيلتين إحداهما سباعية والأخرى خماسية "مستفعلن فاعلن" فإن اشتراك البحرین في تفعيلة "مستفعلن" ، ومجئ الجمع هنا في وزن مقصر "مستفعلن فاعلن" حد من خصیصة التناوب الموجودة في البسيط ، فبدأ الفارق النغمي بین شطري القصن أو السمط يسيراً وهو مقطع واحد، يضاف إلى هذا أن الفارق النغمي هنا يمكن تسويغه عروضياً بإجراء القطع والطي في الرجز لتصبح "مستفعلن" : فاعلن . ومثل ذلك يقال في الصور الأخرى المتفرعة عنها نحو "فعلن" و "فاعلن" في العروض التي يمكن تخريجها في الرجز ، بالحدز فيما يخص الأولى ، وبالقطع والطي والإسباغ في الثانية .

وقد وقع هذا الجمع بین الرجز والبسيط ، كل في مصراع ، في أنوار إحدى عشرة موشحة أخرى مع أقفال مركبة الوزن على زنة "مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن مفعولن" (١) .

٤ - الرجز والمقتضب أو المصراع :

واحدة (نعيمي) (٢) لابن سهل الأقفال من مصراعين على زنة "مفعولن مستفعلن فعلن . مستفعلن مستفعلن" فالأول وزن مشتبه يمكن تخريجه من المقتضب ، والآخر من

(١) انظر ص ٤٦٤ - ٧٠ من هذا البحث .

(٢) "ديوان ابن سهل" ٥١٦ - ٨ ، غازي "الديوان" ٢٢٥/٢ - ٧ .

الرجز . والألوار مثلها مع تنويع في العروض والضرب . فواحد منها " فعلان " . مستفعلان " وآخر " فعلن " . مستفعلن " وثلاثة " فعلن " . مستفعلان " .

وقد جاءت " مفعولن " مخبونة في أكثر الأحيان ، فيمكن حينئذ تقطيع الأسماء أو الأغصان على " مفاعيلاتن فاعليأتن " . مستفعلن مستفعلن " فيكون مزجاً بين تفعيلات المضارع والرجز . وينطبق هذا على أقفال وألوار الموشحة كلها فيما عدا ستة أجزاء ما بين أغصان وأسماء ، خمسة منها وهي (٤:٢ ، ٤:٣ ، ٢:٤ ، ٥ ، ٢:٥) جاءت " مفعولن " فيها سالة " مفعولن مستفعلن فعلن " وهي في هذه الحالة تشبه المتدارك " فعلن فعلن فاعلن فعلن " . والجزء السادس جاءت فيه " مفعول " مقام " مفعولن " . ولا يستقيم تخريجه على المتدارك .

وذكر غازي أن الموشحة من المقتضب أو من الرجز أو السريع . والواقع أن بناءها على بحرین أمر مؤكد ، وواضح انتماء شطرها الثاني إلى الرجز ، والاشتباه في أشطرها الأولى وتقطيع المصراع الأولى على المقتضب - مع غرابة " مفعولن " فيه - أولى ، لكون تفاعيله أنسب وأقرب لتفاعيل الرجز في المصراع الثاني . ولا يخفى هنا تقنن الوشاحين في اشتقاق الأوزان بعضها من بعض ، فهذا الوزن المركب من بحرین مختلفين " مفعولن مستفعلن فعلن " . مستفعلن مستفعلن " يُذكر بالموشحات المتقدمة المركبة من البسيط والرجز " مستفعلن فعلن " . مستفعلن مستفعلن " (١) إذ الفرق بينهما ، زيادة " مفعولن " هنا في أول الإيقاع . مع ملاحظة أن الوزن " مفعولن مستفعلن فعلن " قد ورد في موشحات أخرى كلا المصراعين فيها من هذا الوزن (٢) . كما ورد في موشحات أخرى من شطر واحد مديلاً بتفعيلة " مفاعيلن " في السمت الثاني من الأقفال مع ألوار مثله ولكن مجردة (٣) .

٥ - الرجز والمجتث :

ثلاث موشحات ، وهي :

١ - (يا عز ما أغرى) (٤) للمنيشي الأقفال والألوار من مصراعين ، الأول من المجتث

(١) انظر ص ٢٨٤ من هذا البحث .

(٢) انظر مبحث الموشحات أحادية البحر البسيطة .

(٣) انظر ص ٢٧٧ من البحث .

(٤) ابن الخطيب " الجيش " ١١٤-٥ ، غازي " الديوان " ٢٢٩/١-٣١ ، وروي النور الخامس مطلق في الأول ومفيد في الثاني وهو الصحيح .

والثاني من الرجز " مستفع لن فاعلاتن " . مستفع لن مستفعلان " عدا ثلاثة أنوار جاء ضربها سالماً " مستفع لن " هذا وقد حلت " مفعولن " محل " فاعلاتن " في عروض السمط الأول من الأقفال وعروض الدور الثاني .

٢ - (نبه) (١) لابن خزر البجائي ، (زهر شيب) (٢) لابن الصباغ الأنوار فيهما من مربع الرجز مزال العروض والضرب على زنة " مستفع لن مستفعلان $\times 2$ " عدا دور واحد فيهما جاء سالم العروض " مستفع لن " . والأقفال فيهما من سمطين مع فارق بين الموشحتين ، ففي موشحة ابن خزر أولهما من مربع الرجز مرقل العروض مزال الضرب على زنة " مستفع لن مستفعلاتن " . مستفع لن مستفعلان " وثانيهما من المجتث على زنة " مستفع لن فاعلاتن " . مستفع لن فاعلان " وهذا السمط متكرر في كل الأقفال ، وقد حذفه عناني ؛ لأنه في ظنه من صنع المغنين المتأخرين . ويحذف هذا السمط تكون الموشحة أحادية البحر . وسمطا الأقفال في موشحة ابن الصباغ ، على زنة " مستفع لن فاعلاتن " . مستفع لن مستفعلان " عدا السمط الأول من المطع جاء صدره " فاعلن فاعلاتن " والسمط الثاني من قفل الدور الأول جاء صدره " فعلاتن فاعلاتن "

وموشحة المنيشي وابن الصباغ تتشابهان في الأقفال من حيث البناء على مصراعين أحدهما من المجتث والآخر من الرجز غير أن موشحة المنيشي جاءت أنوارها كالأقفال من المجتث والرجز مع تنوع في الضروب في حين جاءت أنوار موشحة ابن الصباغ من الرجز ليس غير . ورغم هذا التشابه ، خالف غازي بينهما في النسبة ، فالأولى عنده من السريع الشطر الأول حذف منه أوله ، والشطر الثاني حذف منه آخره ، والآخرى من الرجز .

والأقرب أنهما مزوج فيهما بين الرجز والمجتث ، وسوغ الجمع بينهما تشابه البحرين ؛

(١) أبو مدين " الجواهر الحسان " ١٤٦ - ٨ ، عناني " المستترك " ، = (نفر الزمان) ٥٦ - ٧ ، غازي " الديوان "

١٨٠/٢ ، وفيه السمط الأول من قفل الدور الأول فقط .

(٢) المقرئ " الأزهار " ٢٣٢/٢ - ٣ ، غازي " الديوان " ٢٨٨/٢ - ٩٠ ، وفيه (أزهار مقام زهر) ، عناني " المستترك "

حيث يشتركان في الاستفتاح بتفعيلة "مستفعلن" . أما "فاعلاتن" في المجتث فإن مقاطعها الأولى تضارع "تفعّلن" من "مستفعلن" في الرجز ، والجمع بين المجتث والرجز في الغصن أو السمط الواحد ، كل في مصراع يذكر بفنّ "الكان والكان" الذي يرد على زنة :

مستفعلن فعاتلتن .: مستفعلن مستفعلن

مستفعلن فعاتلتن .: مستفعلن فعّلاتن (١)

ومنه ما ترد فيه "مستفعلن" محل "مستفعلن" (٢) . ومنه قول ابن الجوزي (٥١١-٥٩٧هـ) :

ليلات أنسي كانت .: ألدّ من طعم الكرى

(مستفعلن فعاتلتن .: متفعلن مستفعلن)

والبين مشغول عنا .: والوقت في غفلات (٣)

(مستفعلن فعاتلتن .: مستفعلن فعّلاتن)

وهناك موشحات أخرى اجتمع فيها الرجز والمجتث ولكن في بنية غير هذه (٤) .

ثالثاً - البسيط :

١ - البسيط والمقتضب :

واحدة (قد كنت) (٥) لابن رافع الأنوار فيها والأقفال من مصراعين الأول من البسيط

والآخر من المقتضب تقديرهما "مستفعلن فعّلن" .: فاعاتل مفعولن " عدا ثمانية أشرطة ،

أربعة منها وهي السمط الأول من المطع والأشطار (٢:١ ، ٥:٤ ، ٥:٥) جاءت على زنة

"مستفعلن فعّلن ×" في كلا المصراعين مع كف "مستفعلن" : "مستفعل" في المصراع الثاني

(١) انظر : النعنهري "الإرشاد الشافي" ٦٠ .

(٢) انظر : الهاشمي "ميزان الذهب" ١٥٤ .

(٣) انظر : كامل الشيبني "ديوان الكان وكان في الشعر الشعبي العربي القديم" ٧٥ .

(٤) انظر : ص ٤٥٢ من هذا البحث .

(٥) ابن الخطيب "الجيش" : ٧٣ - ٤ ، غازي "الديوان" ١٣/١ - ٥ .

من (٢:١) والأربعة الأخرى وهي (٤:١ ، ٥ ، ٣:٤ ، ٤:٥) جاءت على زنة "مستفعلن فعلن" متفاعلاً فعلن". فأشبهه الكامل . ويلاحظ هنا أن أكثر الخروج عن الوزن الأساسي كان في الأقفال .

ورغم ما يظهر من فارق بين الصورة الوزنية للبسيط وبين الصورة الوزنية للمقتضب فإنهما متشابهتان من حيث أن كليهما ثنائية التفعيلة وإن كانتا تختلفان في عدد المقاطع ؛ حيث يتألف المصراع الأول من ستة مقاطع ، ويتألف المصراع الآخر من سبعة . كما أنهما تشابهان من حيث الاختتام بمقاطع من جنس واحد ، فالبسيط ينتهي بـ "لن فعلن" والمقتضب ينتهي بـ "مفعولن" وكلاهما يتألف من ثلاثة أسباب . يضاف إلى هذا أن تسلسل المقاطع وترتيبها متحقق في غير الخواتيم ، وهو ما يكشفه تقطيع الوزن على نحو آخر وهو "مستفعلن مفعو . لن متفعلن فعلن" وهو تقطيع يستقيم في كل أجزاء الموشحة فيما عدا الأجزاء التي وردت على زنة "مستفعلن فعلن" . متفاعلاً فعلن" = (فعاتل مفعولن) والأجزاء التي وردت على "مستفعلن فعلن × ٢" غير هذه الأخيرة تجانس التقطيع "مستفعلن مفعو . لن متفعلن فعلن" .

٢ - البسيط والمجتث :

ثلاث ، وهي (كلني)(١) للمنيشي و(تعجب)(٢) و(برنت)(٣) لجهول الأدوار فيها من البسيط على زنة "مستفعلن فعلن × ٢" عدا نور في الموشحة الأخيرة جاءت عروضه "فعلن" والأقفال من المجتث مرءوساً ، على زنة "فعلن" . مستفعلن فاعلاتن . مستفعلن لن فعلن" والخرجة في الموشحات الثلاث واحدة . وينكر وزن هذه الأقفال بوزن موشحة الكميت (لمي أسمع) التي جاءت من جنس هذا الوزن ولكن دون زيادة "فعلن" في الرأس .

والذي سوغ الجمع في هذه الموشحة بين البسيط في الأدوار والمجتث في الأقفال ، أنهما بحران متشابهان ، فضلاً عن أن وزن البسيط

(١) ابن الخطيب "الجيش" ١١٥ - ٦ ، غازي "الديوان" ٢٣٢/١ - ٢ .

(٢) ابن بشري "عدة الجليس" ٢٨٢ - ٢ ، الأهواني "الزجل في الأندلس" ١٥ ، غازي "الديوان" ٦٤٥/٢ ، وفي الأخيريم الخرجة فقط (أين . من) .

(٣) (السابق) ٢٨٤ - ٥ ، ١٥ ، ٦٤٦/٢ ، وفي الأخيرين الخرجة فقط (أين . من) .

المستعمل في الأنوار "مستفعلن فعْلُن × ٢" يماثل الفقرة الأخيرة من الأقفال التي يمكن تخريج "فعْلُن" فيها من المجتث بعلّة البتر . مما جعلها على هيئة البسيط . كما يلحظ هنا أن الوشاح جانس بين تفعيلة الرأس وتفعيلة الضرب في الأقفال وزناً وتقية ، فأتى بهما على زنة "فعْلُن" وبروي واحد وحركة واحدة هي النون مضمومة ، (مع ملاحظة تعلّق تفعيلة الرأس بمعنى الغصن الذي قبلها ، في كل الأقفال) مثال ذلك قوله في قفل الدور الثاني ، وفي الغصن المهدّ له :

تسقيه من دمعي .٠٠ وإن نأى العهدُ
(مستفعلن فعْلُن متفعلن فعْلُن)
عينُ . تسقيه ماء الشّبابِ .٠٠ إن أخلف المزنُ
(فعْلُن مستفعلن مستفعلن فعْلُن)
رابعاً - الخفيف :

١ - المجتث والخفيف :

تسع موشحات ، يمكن تصنيفها في خمسة أنواع ، وهي كالتالي :

١ - أربع وهي (أي ظبي) (١) لابن الخطيب ، و (فتكت) (٢) لابن ينق ، و (طال عنكم) (٣) لابن غياث ، و (صاح هل) (٤) لمجهول بكّلا تامة ، عدا موشحة ابن غياث فهي من قفلين ودور واحد ، الأقفال فيها والأنوار على زنة "تفع لن فاعلاتن .٠٠ مستفعلن لن فاعلاتن" المصراع الأول معلول صدره بحذف مقطع ويحتمل أن يكون من الخفيف "فاعلاتن فعولن" . والمصراع الثاني من المجتث . ويحتمل كلا المصراعين أن يخرجاً من المتدارك المعلول ثالثه بالقطع وتقديره "فاعل فاعلن فعْ . لن فاعلن فاعلن فعْ" غير أن ما لحق بعض الأجزاء من خين "مستفعلن لن" يحول نون انتظامه على هذا المتدارك . فالخفيف والمجتث بعضهما أولى

(١) ابن الخطيب "الجيش" ١٢٨ - ٩ ، غازي "الديوان" ١٠٩/١ - ١١ .

(٢) (السابقان) ١٨٢ - ٢ ، ٤٨٧/١ - ٩ .

(٣) ابن سعيد "المغرب" ٢٠٦/١ ، غازي "الديوان" ١٢٩/٢ .

(٤) غازي "الديوان" ٦٠٧/٢ - ٩ .

ببعض ههنا ، ففي الموشحة المتقدمة لابن الصباغ وفي الموشحتين التالية لهذا ما يرجع ذلك .
 ٢ - واحدة وهي (خطرات الملام) (١) لابن سهل . الأنوار فيها مثل الموشحات السابقة
 عدا الدور الثالث فقد حلت في عروضه "فاعلاتان" محل "فاعلاتن" أما الأقفال فالسمط الثاني
 منها مثل الأنوار ، والسمط الأول من الخفيف على زنة "فاعلاتن فعولن" $\times ٢$. ويجري على
 أدوار هذه الموشحة والسمط الأول من أقفالها ما يجري على الموشحات السابقة من إمكانية
 تقطيعها على المتتادارك في حال سلامة "مستفع لن"
 فيما عدا الدور الذي عروضه "فاعلاتان" فإن التقاء الساكنين يمنع التدوير بين المصراعين.
 وجاء على مثل وزن هذه الموشحات زجلا بن قزمان (قلت لي) (٢) ، (اش خبر) (٣) إلا
 مطلع هذا الأخير فقد جاء على زنة "فاعلاتن فاعلن فاعلاتن".

ووزن هذه الموشحات أيضاً قد ورد مع وزن المجث الصحيح "مستفع لن فاعلاتن $\times ٢$ "
 في أقفال موشحات أنوارها من شطر المجث الثلاثي "مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن" (٤).
 ٣ - واحدة وهي (باقيات الغمام) (٥) لابن سهل ، سمط الأقفال فيها ، الأول منهما على
 زنة "فاعلاتن فعولن" $\times ٢$ والآخر ، المصراع الأول من الخفيف والآخر من المجث زنتيه
 "فاعلاتن فعولن" . مستفع لن فاعلن والأنوار كذلك من الخفيف والمجث لكن الضرب فيها
 سالم "فاعلاتن فعولن" . مستفع لن فاعلاتن .

٤ - اثنتان وهما (ما حال) (٦) للتطيلي ، و (تفاح الخلود) (٧) لابن الصيرفي الأقفال
 فيهما والأنوار على زنة "فعلن فاعلاتن" . مستفع لن فاعلاتن "مع خروج عن فعلن" إلى

(١) "ديوان ابن سهل" ٤٦١ - ٢ ، عناني "المستدرک" ٨٠ - ١ .

(٢) "ديوان ابن قزمان" ٦٩٢ - ٦ .

(٣) (السابق) ٨٢٢ - ٤ .

(٤) انظر ص ٣٤١ من البحث .

(٥) "ديوان ابن سهل" ٥٠٩ ، عناني "المستدرک" ٩١ - ٢ .

(٦) الصفدي "الوافي بالوفيات" ١٣٢/٧ ، "ديوان الأعمى التطيلي" ٢٨٨ - ٩ ، غازي "الديوان" ٢١٥/١ - ٦ .

(٧) ابن الخطيب "الجيش" ١٢٦ - ٧ ، غازي "الديوان" ٥٢٥/١ - ٧ .

"فعو" كثيراً، وإلى "مفعولن" أو "فعولن" أو "فع" نادراً. ونتيجة لمثل هذا التصرف بالإعلال تتسع دائرة إمكانية تقدير الوزن وتخريجه بأكثر من وجه؛ فبناء المصراع الأول على "فعلن فاعلاتن" وهو يمكن تخريجه من المجتث، أو من مقلوب المديد، يجعله أشبه بشطر من المقتضب أخذ الضرب "مفعولات فعلن" أو من المتقارب "مفعولن فعولن" وهو بناء متكرر فيه. كما أن "فعو" مقام "فعلن" يمكن تخريجه من المقتضب كذلك مخبوناً، تقديره "مفاعيل فعلن، أو من المتقارب "فعولن فعولن". فتكون الموشحة حينئذ مبنية من شطرين الأول منهما من المتقارب أو المقتضب والآخر من المجتث، ويمكن تخريجها كذلك ما لم تخين "فعلن" فتصبح: "فعو" من المتدارك تقديره "فعلن فاعلن فع". لن فاعلن فاعلن فع" كما أن الموشحتين تشبهان في حالة خين "فاعلاتن" في العروض بضرب آخر من المجتث، تقديره:

فعلن فاعلاتن .°. مستفع لن فاعلاتن

مستفعل فعلن .°. مستفع لن فاعلاتن (مجتث مكفوف الصدر والكف جائز).

هـ - واحدة وهي (يا منجمينا) (١) لأبي عمران الفليشي المعروف منها دوران، الأول منهما على زنة "فعلن فاعلاتن .°. مستفع لن فاعلاتن" والثاني على زنة "مستفع لن فاعلاتن × ٢" ولا يعرف شيء من أفعالها والظن أنها موشحتان لا واحدة. وفيها اختلال في الوزن.

ولنلاحظ أن هذا الوزن مجتمعاً "فعلن فاعلاتن .°. مستفع لن فاعلاتن" هو وزن شطر بحر السلسلة غير أن هذا الأخير يلتزم فيه خين "فاعلاتن". ومنه قول حمزة بن علي أبي يعلى (ت ٥٥٠ هـ) في قصيدته التي أولها (هل تأمن):

يا ساكنة في الحشا ملكت فؤاداً .°. أضحت حرق الوجد فيه تضرع نيران (٢)

(فعلن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فعلن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن)

(١) السلفي "أخبار وتراجم أندلسية" ٤٣ - ٤، عناني "المستدرك" ٣٠.

(٢) انظر: ياقوت الحموي "معجم الأبناء" ١١ / ٥-٦.

و قدّرهُ العروضيون بـ " فعلن فعلاتن . متفعلن فعلاتان " (١) وقدّرهُ مرجليوث بـ " مستفعلن فاعلن مفاعلتن فل " (٢) وذكر ممدوح حقي أن بعضهم يلحقه بالدوييت (٣).
وقد ورد في قصيدة أبي يعلى المتقدّمة ، من التزحيف " فعو " مقام " فعلن " في أكثر من موضع ، منها :

٢ - أتطمع في سلوة وجسمك حال . . . بالسقم ومن حبهم فؤادك ملآن ؟

(فعو فعلاتن متفعلن فعلاتن فعلن فعلاتن متفعلن فعلاتان)

فـ " فعو " وردت مقام " فعلن " في صدر هذا البيت وكذلك في صدر البيت السابع ، وابتداء البيت الثالث . وقد ورد مثل هذا الزحاف في موشحتي التطيلي وابن الصيرفي المتقدمتين .

غير أنه ينبغي الإشارة هنا إلى أن هاتين الموشحتين إذ بُنيتا على شطر بحر السلسلة ، جعلتا على هيئة المزجج ذي العروض والضرب ، الذي يضارع أصله في البناء على شطرين متوازيين أو متقابلين . وقد ورد مثل هذا الوزن بالصيغة نفسها التي استعملها الأندلسيون في نوع من الشعر الحميني وهو المسمّى بالمبيّت . وذلك كما في مبيّت لابن شرف الدين (٨٧٧هـ - ٩٦٥هـ) الذي أوله :

معشوق الجمال . . . نهب فؤادي جماله

في هجري أطال . . . وأذاب قلبي مطاله

لا كان المطال . . . لما تقولوا أطاله

أبدى لي الملل . . . ويلاه ماذا أماله (٤)

(فعلن فاعلان مستفعلن فاعلاتن)

(مفعولن فاعول = =)

(١) " الإرشاد الشافى " ٥٨ .

(٢) ياقوت الحموي: معجم الأنبياء ١١/٥ الهامش .

(٣) " العروض الواضح " ١٦٧ ، وقابل : عناني " مدخل لدراسة الموشحات والأزجال " ٤٣ - ٤٤ .

(٤) ديوان مبيّات وموشحات " ١٧٦ - ٨ .

وهذا البيت على وزن موشحة التطيلي وموشحة ابن الصيرفي إلا أن العروض هنا مقصورة " فعلن فاعلان " . مستفعل لن فاعلاتن " ومثله الأبيات الأخرى من هذا الميَّت ، عدا البيت الثالث فإنه جاء على زنة " فعلن فاعلن " . مستفعل لن فاعلاتن " (١).

غير أن محمد عبده غانم ذكر أن هذا الميَّت يمكن تشطيره إلى " مفعولن فعول " . مستفعلن فاعلاتن " ويخرج الشطر الأول من منهوك المستطيل بعد دخول الخرم على التفعيلة الأولى محيلاً إياها من " مفاعيلن " إلى " مفعولن " ، وبعد دخول القصر على التفعيلة الثانية محيلاً إياها من " فعولن " إلى " فعول " . أما الجزء الثاني من هذا الميَّت فيمكن اعتباره من مجزوء المجتث (٢).

وقد تابع ليثام محمد عبده غانم في نسبة أبيات ابن شرف الدين إلى المستطيل والمجتث وذلك في محاولة منه لإثبات ما نفاه مونرو من احتواء الشعر العربي للتتابع الكمي --- / ب --- (مفعولن فعول) الوارد في موشحة الجزار (ريح المستهام) التي جاءت كلها من جنس الشطر الأول من مبيَّت ابن شرف الدين " مفعولن فعول " منطلقاً من هذا إلى تحديد وزن موشحة الجزار في ضوء عروض الشعر العربي ، خلافاً لما ذهب إليه مونرو من وصفها في ضوء العروض الأسباني (٣).

٣ - الخفيف والمديد :

ثمانى موشحات ، ثلاث المعروف منها الخرجة فقط ، والخمس الأخرى تامة . وكلها يتألف القفل فيها من سمطين ، والبور من ثلاثة أغصان ، وتتألف الأسماط والأغصان فيها من مصراعين مشتبهين الوزن ، يمكن تخريج أحدهما من الخفيف والآخر من المديد ، وهي نوعان :

(١) ومثله مع تنويع آخر وهو إتيان " فاعلاتن " مسبغة محل " فاعلاتن " في ضروب البيت الثاني ، مبيَّت آخر لابن شرف الدين أيضاً وهو (تفاحي الخلود) . انظر " ديوان مبيَّات وموشحات " ١٦٤ .

(٢) " شعر الفناء الصنعاني " ٩٤ .

(٣) ? (Arabian and Islamic Studies) (The Prosody of an Andalusian Muwashshah) p.90-91.

١ - سبعُ الأفعال فيها على زنة " فاعلاتن فعول "، فاعلاتن فعلن " فالمصراع الأول من الخفيف ويمكن تخريجه من المتدارك " فاعلن فاعلن " والمصراع الآخر من المديد. ومثلها الأدوار مع إحلال " فعو " محل " فعول " = " فاعلن فاعلن "، وهي :

- (قبل كون) (١) للششتري الأدوار فيها مثل وزن الأفعال . ومثلها موشحتان للعقيلي وموشحة لابن الأرقم المعروف منها خرجاتها أوائلها على الترتيب : (بدر أهل) (٢) ، (بان لي) (٣) ، (مبسم البهرمان) (٤) .

- (هل يصح) (٥) للعقيلي المعروف منها دور وقفلان ، الدور في الأولى مثل الأفعال إلا أن عروضه " فعو " .

- (ضاحك) (٦) للتطيلي الأدوار فيها كالأفعال ولكن مختلفة الأعاريض والضروب ، فالدور " ١ " : " فعو "، فعلن " والدوران : " ٢ ، ٣ " : " فعو "، فعلن " والدور " ٤ " : " فعول "، فاعلن "، والدور " ٥ " : " فعول "، فعلن " .

- (هل لمأك) (٧) للعقيلي المعروف منها دور وقفلان، الدور فيها على زنة " فاعلاتن فعو "، فاعلاتن فعول فيكون كلا المصراعين من الخفيف أو المتدارك : " فاعلن فاعلن "، فاعلن فاعلن " .

٢ - واحدة وهي (عبرنا) (٨) لابن الصباغ الأفعال فيها على زنة " فاعلاتن فعو "، فاعلاتن فعلن " ومثلها الأدوار مع تنويع في الأعاريض والأضرب ، واحد منها مثل الأفعال تماماً ، وثلاثة " فعول "، فعلن " وواحد " فعو "، فعول " وبهذا يكون كلا مصراعيه

(١) ديوان الششتري " ١٤٥ - ٧ ، غازي " الديوان " ٢٤٨/٢ - ٥٠ .

(٢) المقرئ " النفع " ٥٥٠/٤ ، غازي " الديوان " ٥٦٢/٢ .

(٣) (السابقان) ٥٥١/٤ ، ٥٦٤/٢ .

(٤) (السابقان) ٥٥١/٤ ، ٦٦٦/٢ .

(٥) (السابقان) ٥٥١/٤ ، ٥٦٣/٢ .

(٦) ابن سناء " دار الطراز " ٥٧ - ٨ ، ابن سعيد " المغرب " ٤٥٣/٢ - ٥ ، غازي " الديوان " ٢٤٧/١ - ٥٠ .

(٧) المقرئ " النفع " ٥٥١/٤ - ٢ ، غازي " الديوان " ٥٦٥/٢ .

(٨) عناني " المستترك " ١٥٧ - ٨ .

من الخفيف ، أو المتدارك " فاعلن فاعلن " ، فاعلن فاعلن " وهو الدور الوحيد الذي جاء على هذا النمط .

والموشحات السبع الأولى عند غازي من المديد أو الخفيف . والواقع أنها ومثلها الموشحة الثامنة مركبة من البحرين معاً وتحتمل أن تكون من المتدارك والرمل تقديرها " فاعلن فاعلن " فاعلاتن فعلن " ومثل ذلك يقال في الصور الفرعية الأخرى المتمثلة في إتيان " فعو " محل " فعول " و " فاعلن " محل " فعلن " . والجمع بين بحرين في الموشحة الواحدة قائم على أية حال ، سواء خرجت على الخفيف والمديد أم المتدارك والرمل . وقد رجح البحث هنا تخريج المصراع الأول " فاعلاتن فعو " وكذلك بديلها " فاعلاتن فعول " من الخفيف لتردد هذين بالتناوب ، كما هو هنا ذيل (فقرة مستقلة) لأشطار موشحات من الخفيف ، والتي هي أصلاً ترداداً للتفعيلة الأولى ومتنصف الثانية منه " فاعلاتن متف " ويمكن اعتبارها تقريباً جديداً من وزن مقصر فيه المعروف بالمقصور المخبون " فاعلاتن فعولان " والوارد في القصيد والتوشيح على السواء . والخفيف عامة من الأوزان التي أكثر الوشاحون من النظم عليه ، وتفتنوا فيه ؛ فاستعملوه مسدساً ومثلثاً ومثنى . وليس كذلك المتدارك . وإن كان الاشتباه بين البحرين قائم ، فالخفيف يحمل شيئاً من إيقاع المتدارك سواء في ضرويه التامة أم المقصورة .

أما ترجيح تخريج الشطر الآخر " فاعلاتن فعلن " من المديد ، لا الرمل ؛ فلأن " فعلن " من البدائل الشائعة في المديد ، خلافاً للرمل فإن استعمالها فيه شاذ عند الوشاحين . و" فاعلاتن فعلن " إحدى صوره المستعملة فيه .

وهكذا فإن تأليف هذه الموشحات من بحرين أمر أكيد ، وكل نمط منهما ثابت استعماله منفرداً لديهم . ولا يدفع هذا مجئ دور في موشحة العقيلي وآخر في موشحة ابن الصباغ كلا مصراعيه على " فاعلاتن فعو " أو " فاعلاتن فعول " = " فاعلن فاعلن " أو " فاعلن فاعلن " فإن ذلك كان شاذاً ثم إن التركيب متحقق في أقفال الموشحتين وفي الأنوار الأخرى من موشحة ابن الصباغ .

أما كيف ساغ الجمع بين " فاعلاتن فعو " و " فاعلاتن فعلن " ؛ فمردّه التشابه الواضح بينهما ، فكلا المصراعين يتألفان من ستة مقاطع ، ويستهلان بتفعيلة من جنس واحد كما وكيفاً وهي " فاعلاتن " إلا أن الأول ختامه " فعول " أو " فعو " والآخر " فعلن " وقد استعمل الوشاحون هذه التفعيلة الأخيرة مع التفعيلتين المتقدمتين عليها مقام العروض والضرب ، وذلك في المثلث المذيل الذي زنته " فاعلاتن متفع لن فعلن . فاعلاتن فعو " .

ويشبه هذه الموشحات في البناء على مصراعين أحدهما من الخفيف (المشابه للمتدارك) والآخر من المديد (المشابه للرمل) ، وزن أجزاء من موشحة من الأدب اليمني المعروف بالحميني ، وهي موشحة أبي بكر العيدروس (ت ٩١٤ هـ / ١٥٠٨ م)

(حي روضة) (١)، وذلك في وزن الأبيات والتفصيل فقط . أما الجزء الذي يطلق عليه التوشيح، فوزنه مختلف . وقد اعتبر محمد عبده غانم هذه الموشحة اليمينية مزيجاً من المتدارك والرمل .

وثمة موشحات أخرى بنيت على المديد أو المتدارك أو البسيط وبحر آخر وهي كالتالي:
- (هل يتاح) (٢) لابن القزاز ، الأنوار فيها من المديد المربع على زنة "فاعلاتن فعلن × ٢"، والأقفال فيها من سمطين أقرب ما يكونان إلى المقتضب المربع المقفى تقديريهما "فاعلان . مفعولان × ٢" .

- (بأي علق) (٣) لابن القزاز ، الأنوار فيها من ثلاثة أجزاء ونصف أي من ثلاثة أغصان مزوجة على زنة "مفعولات فعلن × ٢" ، = "مفعولان فاعولان" ورابع مشطر منه . والأقفال من سمطين أولهما على زنة "مفعولات فعلن" والآخر مركب من المتدارك والمقتضب على زنة "فاعلان فعلن" . مفعولات فعلن " عدا المطلع فإنه جاء من جنس السمط الثاني فقط .

- (يا مهدياً) (٤) لجهول ، وهي غريبة البناء ، الأنوار مركبة من البسيط والرمل على زنة "مستفعلن فاعلان . فاعلاتن فاعلاتن فاعلان" ، عدا نور واحد جاءت "فاعلان" في فقرة البسيط منه مذالة "فاعلان" . وسمطا الأقفال أولهما مركب من الرمل والسريع على زنة "فاعلاتن فاعلاتن فاعلان . مستفعلن مستفعلن فعلن" والآخر من البسيط على زنة "مستفعلن فعلن" .

- (من منصف) (٥) للعقرب ، الدور فيها أقرب ما يكون إلى السريع : على زنة "مستفعلن . مستفعلن فعلن" والقفل من سمطين من البسيط مع تزحيف فيهما أحدهما على زنة "مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن" ، والآخر على زنة "مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلان . مفتعلن" .

-
- (١) انظر : محمد عبده غانم "شعر الغناء الصنعاني" ٢٢٢-٣ ، وانظر أيضاً ١١٥ ، ٩٤ .
(٢) ابن بشري "عدة الجليس" ٢٤٠-١ ، عناني "المستدرک" ٢٧ وفيه قفلان فقط أولهما هو المطلع .
(٣) ابن سناء "دار الطراز" ٧٠-٢ ، غازي "الديوان" ١٦٩/١ - ٧١ .
(٤) ابن بشري "عدة الجليس" ١١٧-٨ ، الأهواني "الزجل في الأندلس" ٢٢ ، غازي "الديوان" ٦٠٢/٢ ، وفي الأخيرين الخرجة وغصن واحد من الدور الأخير فقط (وغادة) .
(٥) عناني "المستدرک" ١٧٣ .

ب - الموشحات المشطرة

وهي الموشحات التي جاءت على مصراع واحد من ثلاثي التفعيلة أو جمعاً بين الثلاثي والثنائي . ومن هذه الموشحات ما وردت الأقفال فيها من سمطين (أو أكثر) من بحرين مختلفين ، والأنوار من أحد هذين البحرين ، ومنها ما كانت الأقفال فيها من سمط أو من سمطين من بحر مخالف لبحر الأنوار . وغالباً ما يكون الجمع بين أبحر متجانسة أو يمهّد له الوشاح بتزحيف أو تقفية تيسّر ذلك الانتقال . وموشحات هذا القسم اثنتان وعشرون بعضها من البسيط والرجز ، أو البسيط والمنسرح (= المقتضب) وورد هذا الوزن المشتبه مع الرجز أيضاً ، كما ورد المقتضب والطويل مع المديد أو مقلوبه ، وورد الطويل والمتقارب معاً ، كما ورد المنسرح مع وزن يمكن تخريجه في المتدارك وورد الخفيف مع المديد وهي على الترتيب كالتالي :

البسيط والرجز :

ثلاث موشحات وهي (هز ارتياحي) (١) لابن رُحيم ، (مالي شمول) (٢) لابن بقي ، (عين الدليل) (٣) لابن عربي ، الأنوار فيها على زنة " مستفعّلن فعّلن . مستفعّلتن " بيد أن الثالثة جاء ذيلها " مستفعّلن " بدلاً من " مستفعّلتن " عدا دور واحد جاء ذيلها مذكّراً " مستفعّلتن " . والأقفال في الموشحات الثلاث من سمطين أولهما في الموشحة الأولى على زنة " مستفعّلتن " . " مستفعّلتن " = " مستفعّلن مف . عولن فعولن " ، والآخر على زنة " مستفعّلن فعّلن " . مستفعّلتن " فوزن هذا السمط الأخير مثل وزن الأنوار مع فارق الإزالة في " فعّلن " . وكذلك جاءت أقفال الموشحتين الأخيرتين مع فارق وهو إتيان التفعيلة الأخيرة من السمط الأول ، وتفعيلتي السمط الثاني مذكّرة " مستفعّلتن " لا مرفّلة " مستفعّلتن " ، تقديرهما على الترتيب " مستفعّلن فعّلن . مستفعّلتن " ، " مستفعّلتن . مستفعّلتن " واستعمالها مقيدة على هذا النحو يتعذر معه تقطيعها على البسيط .

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٧٢ - ٣ ، غازي " الديوان " ٣٥٢/١ - ٤ .

(٢) ابن سناء " دار الطراز " ٩٢ - ٣ ، غازي " الديوان " ٤٥٤/١ - ٦ .

(٣) ديوان ابن عربي " ١٠٨ - ٩ ، غازي " الديوان " ٢٧١/٢ - ٣ .

البسيط والمقتضب المنسرح:

تسع موشحات الأنوار فيها والسمط الأول من الأقفال من البسيط ، والسمط الآخر منها من وزن مشتبه يمكن رده إلى أكثر من بحر ، وهي كالتالي :

- موشحة (أقوت) (١) للكميت ، الأقفال فيها من سمطين ، أولهما من البسيط "مستفعلن فاعلن مفعولن" والآخر من المقتضب مرء وسأ أو المنسرح مقفى "مستفعلاتن . فاعلات مفعولن" ويطرده تقطيعه على البسيط : "مستفعلن فعولن متفعلن فعولن" إلا في حال خبن "فاعلات" : "فاعلات" فإن "فعولن" الأولى تؤول حينئذ إلى "فعل" والأنوار كالسمط الأول من الأقفال.

- خمس موشحات وهي (كم ذا) (٢) لابن اللبانة ، و (حيثك) (٣) ، و (قلبي) (٤) لابن بقي ، و (تجني) (٥) لابن زهر ، و (انظر) (٦) لجهول ، الأقفال فيها من سمطين ، الأول على زنة "مستفعلن فاعلن مفتعلن" والآخر على زنة "مستفعلاتن . فاعلات مفتعلن" = "مستفعلن فعولن" متفعلن فعولن " والأنوار من شطر البسيط المقطوع كما في موشحة ابن بقي (حيثك) أو تراوحت بين المقطوع والمطوي كما في الموشحات (كم ذا) ، (قلبي) ، (تجني) ، (انظر) حيث وردت الأنوار في الموشحة الأولى والثانية مطوية عدا نور واحد جاء مقطوعاً والعكس في الموشحة الأخيرة . وفي موشحة ابن بقي (قلبي) نقص وتصحيف في أكثر من موضع ، أخل بالوزن في " ٢:١ " وأخرجه إلى الرجز في " ٢:٢ " "مستفعلن متفعلن مفتعلن" و " ١:٢ " "مستفعلن مفتعلن" وإلى المنسرح في " ٤:٥ ":

-
- (١) ابن الخطيب " الجيش " ٩٢ ، (وفيه أقوت) غازي " الديوان " ٥٦/١ - ٨ .
 - (٢) ابن سناء " دار الطراز " ٧٢ - ٤ ، ابن سعيد " المغرب " ٤١٤/٢ - ٥ ، غازي " الديوان " ٢٣٩/١ - ٤١ .
 - (٣) ابن الخطيب " الجيش " ٢ - ٣ ، غازي " الديوان " ٤١١/١ - ٣ .
 - (٤) (السابقان) ١٢ - ٢ ، ٤٢٦/١ - ٨ .
 - (٥) ابن بشري " عدة الجليس " ١٧٦ - ٧ ، الأهواني " الزجل في الأندلس " ١٣ - ٤ ، غازي " الديوان " ٦١٤/٢ .
 - (٦) غازي " الديوان " ٦١٨/٢ - ٢٠ . Gomez, " Las Jarchas Romances " p. 116 .

"مستفعلن فاعلات مفتعلن" وصححها غازي وزناً ومعنى فيما عدا "١:٢" رغم وضوح النقص فيه . ونادراً ما كانوا يخرجون داخل النور الواحد عن "مفتعلن" إلى أصلها "مستفعلن" كما في موشحة ابن اللبانة أو مزاحفها الآخر "متفعلن" كما في موشحة (انظر) في "٢:٤".

- موشحة (زجرت عيني) (١) لمجهول ، الأنوار على زنة "مستفعلن فاعلن مفعولن" والأقفال من سمطين مثل وزن السابقة إلا أن السمط الثاني جاء رأسه "مستفعلتان".

وكل هذه الموشحات عند غازي من المنسرح ، وموشحة (انظر) وإن وردت عنده غير منسوبة إلى بحر ما (سهواً منه أو من الطابع) فإن تقطيعه لها مثل تقطيع الموشحات الأخريات ، بما يعني أنها من المنسرح . وقد أشار جونز إلى هذه الموشحة وذكر أن هناك أكثر من إمكانية يمكن أن تنسب إليها وأن الوزن الأقرب وضوحاً: البسيط (٢).

- اثنتان إحداهما موشحة ابن زهر (مدّ الخليج) (٣) والأخرى (أطل المشيب) (٤)

لابن الصباغ الأقفال فيهما من سمطين الأول من البسيط "مستفعلن فاعلن مفتعلن" والآخر يمكن تخريجه من البسيط "مستفعلاتن" . مستفعلن فعْلن" أو من المنسرح "مستفعلن مفعولات مفتعلن" . والأنوار في الموشحتين من البسيط المخلع "مستفعلن فاعلن مفعولن". بيد أن ثلاثة أنوار من موشحة ابن زهر جاء ضربها مطوياً "مفتعلن".

وقد نسب غازي قفل موشحة ابن زهر إلى الرجز تقديره : "مستفعلاتن . فعولن فعول" ، "مستفعلن مستفعلن متفعلن" بتقييد روي الضرب ، واعتبار أن التقفية جاءت في حشو السمطين غير أن موشحة ابن الصباغ (أطل المشيب) المقلدة لها ، والتي لم يقف عليها غازي - تكشف عن حقيقة وزن قفل موشحة ابن زهر وتبين أن التقفية فيه في السمط الأول فقط ، وأنه

(١) ابن بشري "عدة الجليس" ١٧٠-١٨٠ ، غازي "الديوان" ١١٣/٢ . وفي الأخير الخرجة فقط (درى).

(٢) (Romances Scansion) p.48-9.

(٣) ابن بشري "عدة الجليس" ١٧٥-١٨٠ ، ابن سعيد المغرب ٢٧١/١ ، غازي "الديوان" ١٠٦/٢ ، وفي الأخيرين المطالع فقط .

(٤) عناني "المستدرک" ١٤٥ - ٦ .

مطلق الروي ، وفي هذا ما يدل على أن الخرجة وحدها لا تكشف عن الوزن الأساسي للموشحة . والخرجة في الموشحتين واحدة .

ورغم أن الأقفال جاءت من بحرین مختلفين ، فقد حوفظ فيهما على وحدة البنية بل روعي فيهما أيضاً وحدة الضرب ، فإذا جيّ بأحد البحرین مقطوعاً في القفل ، جيّ بالآخر مقطوعاً ، وإذا جيّ بأحدهما مطوياً ، جيّ بما كان مثله أيضاً من البحر الآخر . وتلك قاعدة الوشاحين في الجمع بين بحرین أو ضربین من بحر واحد من أي جنس كان ، في الأقفال خاصة ، متى كانا من بنية واحدة . وقد جاء الجمع هنا في الأقفال بين وزنین من بحرین متشابهين ، وزن من البسيط ، ووزن يمكن اعتباره من المقتضب ، أو المنسرح . ولكل منهما ما يؤيده ؛ فالوزن " مستفعلاتن " فاعلات مفتعلن " يمكن اعتباره من المقتضب مثني مرء وسأ ويدعم هذا استعمال الوشاحين له في أقفال موشحات أخرى مع الوزن " فاعلات مفتعلن " . ويمكن اعتباره من المنسرح وتقوية التفعيلة الأولى فيه وترفيلها كان لغاية فنية . ويبدو أن هذا الاستعمال ، واستعماله أيضاً على نحو ما ورد في موشحة ابن الصباغ " مستفعلاتن . مستفعلن فعلن " هو الذي دفع (حازم القرطاجني) إلى القول بتجزئة المنسرح على " مستفعلاتن . مستفعلن فاعلن " ونسب هذا إلى العرب ، إذ قال : " فأما المتركب من خماسي وسباعي وتساعي فبنته العرب على أن تكون النقلة فيه من الأثقل إلى الأخف ، ومن الجزء إلى ما يناسبه فبدأوا بالتساعي وتلوه بسباعي يناسبه ، والتزموا الخبن في الضرب وهو جزء القافية . وهذا الوزن هو المنسرح وبناء شطره : " مستفعلاتن . مستفعلن فاعلن " والخبن في " فاعلن " في العروض أحسن (١) .

وسواء أكان الوزن " مستفعلاتن " فاعلات مفتعلن " من المنسرح أم من المقتضب . فالتشابه بينه وبين البسيط قائم من حيث إمكانية التقطيع على البسيط : " مستفعلن فعْلن " ، ومن حيث إن البحور الثلاثة يرد فيها الضرب مطوياً " مفتعلن " (البسيط : ع:٢ ، ض:٣) ، (المنسرح والمقتضب ع:١ ، ض:١) ومقطوعاً " مفعولن " (البسيط : ع:٢) ،

(المنسرح والمقتضب ع: ١ ، ض: ٢ مستدرك) إضافة إلى أن المنسرح (والمقتضب في رأي بعض العلماء منشق منه) (١) لا يختلف عن مجزوء البسيط إلا بزيادة متحرك في تفعيلة حشوه ؛ إذ تجيء في الأول "فاعلات" وفي الأخير "فاعلن". وقديماً صنّف بعض العروضيين مخلّع البسيط "مستقلن فاعلن فعولن" في المنسرح : "مستقلن فاعلات فعلن".

وجدير بالذكر أن بناء أقفال تلك الموشحات على وزنين أحدهما "مستقلن فاعلن مفتعلن" والآخر على "مستقلاتن. فاعلات مفتعلن" والأنوار على الوزن الأول ورد مثله في زجل ابن قزمان (أناه عاشق) (٢) وقد خرجها كورينتي على المجتث "مستفع لن فاعلاتن" مزيداً بـ "فعلن" أو "فاعلن" إلا البيت الثاني من المطلع والأقفال فإنها كما قال من بحر شبويه بالرجز: "مستقلن مستقلن مفاعلتن" وهو تخريج بعيد . وأقرب ما يكون هذا الوزن الحائر إلى المنسرح أو المقتضب . وقد تفنّن الوشاحون في استعمال هذا الوزن ، وأتوا به في موشحات كثيرة على نحو يُغلب فيه إيقاع على آخر ، فكما استعملوه هنا في موشحات قوامها البسيط ، استعملوه منفرداً في أنوار وأقفال موشحتين تقدّمتا هما (رشق السهام) للكميت ، و(حث المدام) لابن هرودس . وأتوا بالتفعيلة الأولى بوزن ترفيل أحياناً مما أبرز إيقاع المنسرح فيه . واستعملوه بترفيل تلك التفعيلة كما هو الحال هنا "مستقلاتن فاعلات مفتعلن"، في أنوار موشحات أخرى أقفالها من سمطين مثل وزن الأنوار غير أن السمت الثاني منهما جاء باطراح تلك التفعيلة المرفلة ، فأبرزوا بذلك إيقاع المقتضب . وذلك في موشحة (أرجو الاقصارا) لابن المعلّم ، و(دع الاعتذارا) لمجهول . واستعملوه أيضاً في أنوار موشحة أخرى أقفالها مركبة من السريع والمقتضب ، كما استعملوه في موشحة ثانية يتنازعها أكثر من بحر ، وهي موضوع الفقرة التالية .

(١) انظر: التبيري "كتاب الكافي" ١٢٠ ، رضي الدين ابن الحنبلي "الحدائق الانسية" ٧٦ و .

(٢) ديوان ابن قزمان ٧٩٦ - ٨ .

المقتضب والرجز:

(أنا وخذني)(١) للمنيشي الأنوار فيها على زنة " مستفعلاتن . فاعلات مفعولن " عدا دور واحد جاء ضربه مطوياً " مفتعلن " والأقفال فيها من سمطين أولهما على زنة " مستفعلن مستفعلن . مفاعيل مفعولن " (= فعولن مفاعيلن) ، والآخر على زنة " مستفعلن فعولاتن (= مستفعلن فاعليأتن) . مفاعيل مفعولن .

المقتضب والطويل مع المديد أو مقلوبه :

موشحاتان (صادني)(٢) لابن زهر ، و(الهوى)(٣) للمنيشي الأنوار فيها على زنة " فاعلات مستفعلن فعلن " عدا الغصن "١:٢" من موشحة ابن زهر ، وبورين من موشحة المنيشي فقد جاء الضرب " فع " : " فاعلات مستفعلن فع " = " فاعلات مستفعلاتن " وجاء هذا التصرف أيضاً في أقفال موشحة المنيشي نفسها ، وفي موشحات أخرى من البحر نفسه . ومجئ هذا التصرف زحافاً - وهو يقوم على حذف مقطع - يخالف القاعدة العامة لاستعمال العلل في التوشيح . يضاف إلى هذا مجئ " مفعولن " مقام " مستفعلن " في حشو الغصنين " ١:٣ ، ٢ " من موشحة المنيشي ، وخروج الغصن " ٣:١ " فيها أيضاً إلى الرمل " فاعلاتن فاعلاتن " وهذه الموشحة على أية حال مضطربة الوزن . والأقفال في الموشحاتين وإن كانت تختلف في عدد الأسماط تتشابه في سمط واحد ، فهي في موشحة ابن زهر من سمطين، الأول من المديد على زنة " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فا " والآخر على زنة " فعولن مفاعيلن " ويتدوير السمطين يمكن تخريجهما معاً من المديد : " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فا . علن فاعلاتن فا . " والأقفال في موشحة المنيشي من أربعة أسماط وهو بناء نادر في الموشحات، الأول والثاني من المقتضب مثل الأنوار " فاعلات مستفعلن فعلن " مع إتيان " فع " محل " فعلن " في السمطين الأولين من قفل الدور الثالث والسمط الثاني من قفل الدور الثاني ، وكسر في السمط الأول

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١١١ - ٢ ، غازي " الديوان " ٢٢٣/١ - ٥ .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ٢١٠ - ٢ ، ابن سعيد : " المغرب " ٢٧٧/١ - ٨ ، غازي " الديوان " ٩٠/٢ - ٢ .

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ١١٠ - ١ ، غازي " الديوان " ٢٢٠/١ - ٢ .

من قفل الدور الرابع . أما السمطان الثالث والرابع من أقفال هذه الموشحة فبالنظر إلى كل منهما مستقلاً عن الآخر، يبدو الثالث من المتدارك على زنة " فاعلن فاعلن فعلن " عدا الثالث من قفل الدور الأول فإنه جاء على زنة : " متفعلن فعولن " ويبدو الرابع من الطويل على زنة " فعولن مفاعيلن " (على نحو ما جاء السمط الثاني من أقفال موشحة ابن زهر) . وبإجراء التمييز بين هذين السمطين الثالث والرابع يمكن تخريجهما من مقلوب المديد " فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " . ورغم ما يبدو من اختلاف وزن هذين السمطين ووزن السمطين الآخرين والأنوار " فاعلاتن مستفعلن فعلن " فإن بينهما شيئاً من التشابه، فالمقتضب هنا صورة مبدلة من الخفيف الأبتري " فاعلاتن مستفعلن فعلن " إلا أن التزام الوشاحين " فاعلاتن " مكشوفة سواءً في هذه الموشحة أم في غيرها ، كما هو موضح في الحديث عن الموشحات المذيلة، هو الذي سوغ تمييزها من الخفيف وإلحاقها بالمقتضب باعتبار أن الأكثر في استعمال هذا البحر الأخير إتيان " مفعولات " مطوية : " فاعلاتن " . وإذا كان هذا المقتضب يشبه الخفيف ، والخفيف يشبه المتدارك حتى إن بعض العروضيين يقطع الخفيف على تفاعيل المتدارك^(١) ، فإن مشابهة المقتضب المستعمل في الأنوار والسمطين الأولين في الأقفال قائمة بينه وبين المتدارك المستعمل في السمط الثالث ، فـ " فاعلاتن مستفعلن فعلن " يمكن تقطيعه على " فاعلن فعول فاعلن فعلن " وهو يختلف عن السمط الثالث بزيادة " فعول " . أما صلة المقتضب بالطويل المستعمل في السمط الأخير من الأقفال فإن " فعولن مفاعيلن " تشبه المقاطع " ت مستفعلن فعلن " من " فاعلاتن مستفعلن فعلن " .

وواضح ما بين الموشحتين من تشابه يتجلى في تماثل وزن أنوارها، ومجئ أحد الأسماط على الطويل ، وإمكانية تخريج هذا السمط في حال التمييز بينه وبين الذي قبله من المديد في موشحة ابن زهر ، ومن مقلوبه في موشحة المنيشي . ويبدو أن ابن زهر أقاد من المنيشي في بناء موشحته ، ومن ثم جاء ت أقل تعقيداً من موشحة المنيشي وأكثر تهذيباً للوزن مما يدل على أن الوشاحين وإن كانوا ينكبون أحياناً على بعض الأوزان بالمعارضة والتقليد الحرفي ليس للأوزان فقط وإنما للمعاني وربما القوافي أيضاً ، فإنهم تجاسروا ، في أحيان أخرى ،

(١) انظر : عبد الفتاح بدوي " العروض والقوافي " ١٦٠ - ٥ .

على التصرف بالأوزان مما أتاح لهم توليد ضروب كثيرة تتم عن مقدرة عالية في تشقيق الأوزان بعضها من بعض .

الطويل والمتقارب :

ثلاث موشحات :

- موشحة واحدة (نقى النوم) (١) لجهول الأقفال فيها من سمط واحد على زنة " مفعولن مفاعيلن فعولن " بالتزام تقفية داخلية في حشو تفعيلة " مفاعيلن " ولكنها مخالفة لتقفية الضرب . أما النور فيتألف من ثلاثة أغصان ، الغصن الواحد من مثني المتقارب على زنة " فعولن فعولن " ، وهذه تضارع الفقرة الأولى المقفاة من الأقفال مضافاً إليها المقطع الأول من الفقرة الثانية " مفعولن مفاعيلن " والموشحة عند غازي من المتقارب .

- موشحتان وهما (بنفسى) (٢) للجزار ، و (شمس) (٣) لابن شرف ، الأنوار فيهما على زنة " فعولن مفاعيلن " عدا ثلاثة أغصان من الأولى ، اثنين منها وهما " ٤:٢ ، ٢:٥ " خرجا إلى البسيط نتيجة ثل " فعولن " : " فعولن مفاعيلن " = " مستقعلن فعولن " وصحح غازي الأول منهما ، وواحد وهو " ٢:٢ " خرج إلى الهزج نتيجة استعمال " مفاعيلن " مقام " فعولن " ، هذا وقد حلت " مفعولن " و " مفعول " ، و " فاعلن " مقام " فعولن " في الموشحة الثانية ، ولهذا التصرف ، فيما يبدو ، نسبها غازي إلى المقتضب تقديرها : " مفاعيل مفعولن " أو " مفعولات مفعولن " أو " فاعلات مفعولن " والأقفال في الموشحتين من سمط واحد من فقرتين إحداهما من الطويل والأخرى من المتقارب على زنة " فعولن مفاعيلن " . فعولن فعولن " ويمكن اعتبار الشطر الثاني من الطويل ضربه من مقصور المحنوف .

(١) ابن بشري " عدة الجليس " ٢٦٦ - ٧ ، الأهماني " الزجل في الأندلس " ٩ ، غازي " الديوان " ٦٣٩/٢ . وفي

الآخرين المطلع وبيت واحد فقط .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٤٩ ، غازي " الديوان " ٧٩/١ - ٨٠ .

(٣) ابن سناء " دار الطراز " ٦٠ - ١ ، ابن أبي أصيبعة " طبقات الأطباء " ١١٦/٢ (لابن زهر) ، ابن سعيد

" المقتطف " ٢٥٨ ، غازي " الديوان " ٢٥/٢ - ٧ .

المنسرح والمتدارك .

ثلاث وهي (الحب) (١) لابن بقي ، و(حقائق القرب) (٢) لابن عربي ، و(الحب أولى) (٣) لجيهول، القفل فيها كلها من سمطين ، والدور من أربعة أغصان الأقفال فيها على زنة "مفعولاتان" . "مفعولاتن" وترد مخبونة فتكون على زنة "مفاعيلان" . "مفاعيلن" . والأدوار فيها على زنة "مستفعلن فاعلات مفتعلن" مع تنويع في ضروب أنوار موشحة ابن عربي ، فدور ضربه "مفعولن" وديوران ضربيهما "مفتعلن" وديور "٣" ضرب الغصنين الأولين : "مفتعلن" والغصنين الآخرين : "مفعولن" . وديور "٥" ضرب الغصنين "١" ، "٢" : "مفعولان" وضرب الغصنين "٤:٢" "مفتعلن" .

والموشحات الثلاث عند غازي من المنسرح ، والواقع أن الأدوار هي التي جاءت من هذا البحر ، أما الأقفال فإنها تتألف من جنس تفعيلة حشو المنسرح "مفعولات" مع تصرف فيها بزيادة ساكن لتصبح : "مفعولاتن" أو ساكنين لتصبح : "مفعولاتان" . ولم يتألف في العروض العربي من "مفعولاتن" بحر على انفراده في حين تألف منه في الفارسية بحر يسمونه المآب . غير أن (حازم القرطاجني) جعل تجزئة المتدارك في حال الإضمار : "مفعولاتن مفعولاتن" باعتبار أن الأصل عنده "متفاعلتن متفاعلتن" (٤) . ولما كان الوشاح قد زاحف "مفعولاتن" ، و"مفعولاتان" أحياناً إلى "مفاعيلن" و"مفاعيلان" فإن من الباحثين من نسب أقفال بعض هذه الموشحات إلى الهزج مثل كورينتي (٥) ، ومحمد حسين عبد الحليم (٦) . والواقع أن هذا لا يستقيم إلا في حال الخبن ، كما أن تخريج الأقفال على المتدارك لا يكون إلا في حال السلامة فقط .

(١) ابن سناء "دار الطراز" ١١١ - ٢ ، غازي "الديوان" ٤٦٩/١ - ٧١ .

(٢) ديوان ابن عربي "٢١٠ - ١١ ، غازي "الديوان" ٢٠٣/٢ - ٥ .

(٣) ابن بشري "عدة الجليس" ٢٧٢ - ٣ ، الأهواني "الزجل في الأندلس" ٢٦ - ٧ ، غازي "الديوان" ٦٤٠/٢ . وفي الأخيرين المطلع والبيت الأخير فقط .

(٤) "منهاج البلغاء" ٢٢٩ .

(٥) (The Metres of The Muwassah) p. 79

(٦) "البناء الفني للموشحة وأثره" ١٦٩ - ٧٠ ، وقابل هذا بما ذكره في الصفحة نفسها من وزن أقفال موشحة ابن بقي (الحب يجنيك) .

وأياً كان البحر الذي يمكن نسبة الأفعال إليه : المتدارك أو الهزج ، فإن الصلة بينها وبين الأدوار التي جاءت من المنسرح متحققة ، من حيث إن " مفعولتان " مفعولتان " في حال السلامة صورتان مبدلتان من " مفعولات " التي هي إحدى تفعيلات المنسرح الأساسية والتي تميزه من إيقاع الرجز أو السريع مثلاً . كما أن هاتين التفعيلتين في حال الخبن "مفاعيلان " مفاعيلن " صورتان مبدلتان من " مفاعيل " المخبونة من " مفعولات " زحافاً في المنسرح .

وهذا النوع من الموشحات عند ابن سناء من القسم الذي أقفاله مخالفة لأوزان أبياته ممثلاً بدور وقفل من موشحة ابن بقي . وهذا القسم كما يقول " لا يجسر على عمله إلا الراسخون في العلم من أهل هذه الصناعة ، ومن استحق منهم على أهل عصره الإمامه . فأمّا من كان طفيلياً على هذه المائدة ، فإنه إذا سمع هذا الموشح ورأى مباينة أوزان أقفاله لأوزان أبياته ظن أن هذا جائز في كل موشح فعمل ما لا يجوز عمله ، وما لا يمشيه التلحين له ، وتظهر فضيحته فيه وقت غنائه ؛ فإن المغني ببعض الآلات يحتاج إلى أن يغير شدّة الأوتار عند خروجه من القفل إلى البيت وعند خروجه من البيت إلى القفل وهذا مكان ينبغي أن يلحظ ويحفظ." (١)

والموشحات الثلاث تشترك في خرجة واحدة ، وأدوارها رباعية الأغصان . وقد جاء كل غصنين بروي مخالف للغصنين الآخرين . خلافاً للقاعدة العامة في التوشيح من مجئ أغصان الدور الواحد كلها بروي واحد . مثال ذلك قول ابن بقي في موشحته (الحب) في البيت الخامس الأخير :

١:٥ يا نازحاً قد دنا به الأملُ

٢:٥ حاشاك أن يستفزك البخلُ

٣:٥ عبدك بالباب خائفٌ جزعُ

٤:٥ يدعو لعلّ الدعاء يستمعُ ؛

(مستفعلن فاعلات مفتعلن)

٥:٥ يا عود الزان .٠ قم ساعدني

٦:٥ طاب الرمان .٠ لمن يجني

(مفعولتان مفاعيلن)

ومثل هذه الموشحات الثلاث في الوزن والبناء والخرجة ، والتزام كل غصنين في الدور بروي مخالف لروى الغصنين الآخرين فيه ، زجل ابن قزمان (يا من مضى) (١) .

الخفيف والمديد :

موشحة ابن بقي (عنبر خال) (٢) الأقفال فيها أشبه بالخفيف مع اجراء التقفية في نهاية كل تفعيلية ، تقديرها " فاعلان . مستقع لان . فاعلان " والأبوار من المديد على زنة " فاعلاتن فاعلان . فاعلاتن " بالتزام تقفية في نهاية التفعيلة الثانية ، مع تغيير في التفعيلتين الأخيرتين منهما في نور واحد منها " ٣ " حيث جاء على زنة " فاعلاتن فاعلن . فاعلان " ولا بأس بالجمع بين " فاعلن " و " فاعلان " وأما الجمع بين " فاعلاتن " و " فاعلان " في الضروب فغريب ، ولو أطلقت قوافي هذا الدور فقليل : " ما أفادا ، يتهادى ، ما أرادا " لأضحت " فاعلاتن " وهو الأسلم .

وكما هو ملحوظ فالخفيف يشترك مع المديد في احتوائه على تفعيلتيه المتطرفتين . ومجيء " فاعلاتن " في الموشحة مقصورة " فاعلان " لا يخرجها عن جنسها . والفرق المائز بين الوزنين كائن في تفعيلية الحشو التي جاءت في الخفيف " مستقع لان " وفي المديد " فاعلان " وهذه تختلف عن الأولى بتقصان مقطع من الصدر فقط .

(١) ديوان ابن قزمان " ٢٢ - ٦ .

(٢) مجهول " الروضة " ٢١ - ٢ ، الخائن " العذاري " ٩٢ - ٢ (وفيه هند خال) ، عناني " المستترك " ٤٢ - ٢ .

ج - الموشحات ذات السلاسل

وهي التي يتألف البيت فيها ، على الترتيب من أنوار وسلاسل وأقفال . والسلاسل عادة تخالف الأنوار والأقفال في الوزن والقافية . ولكنها كالأنوار من حيث حكم تغير القافية من نور إلى آخر .

وقد ذكر الابشيهي (٧٩٠ - ٨٥٠ هـ) موشحة نسبها لابن سناء تتألف من ثلاثة أبيات ، محدداً فيها الدور والسلسلة والقفل ، منها قوله في البيت الثاني :

نور : أفديك بالسمع والبصر
يا أهيف وصله وطري
بدرُ بدا في دجى الشعرِ
قد لذّ في حبه سهري
(مستفعلن فاعلن فعِلن)

سلسلة إذا تجلّى . وقد تجلّى . عليك يُجلّى
(متفعلاتن متفعلاتن متفعلاتن)

قفله تحير في وصفه الفكرُ (١)
والعقل والسمع والنظرُ
(مستفعلن فاعلن فعِلن)

فالأنوار والأقفال كلّها من شطر مجزؤ البسيط " مستفعلن فاعلن فعِلن " والسلسلة من مشطور الرجز مقفّى على زنة " مستفعلاتن . مستفعلاتن . مستفعلاتن " غير أن الأجزاء هنا كلّها مزاحفة بالخين .

وأشار أحمد الرباط (القرن الثالث عشر) إلى هذا اللون من البناء ، في حديثه عن القواعد العامة للفنون السبعة عامة ، وذكر أن الشرط في السلسلة أنها لا تكون إلا من قيام الوزن ومن صنجه إما من جزء أو من جزء ونصف . وإما من جزئين كاملين ، وإما من جزئين

ونصف وإما من ثلاثة أجزاء على قدر اجتهاد الناظم ، واحتمال الوزن . وذكر أن قوافي السلاسل، كقوافي الأغصان تتغير في كل بيت بقوافٍ آخر غير التي قبله . (١)

وقد يكون المراد من قوله إن السلسلة لا تكون إلا من قيام الوزن ومن صنجته ، مجيئها من جنس تفاعيله كما هي هنا ، وليس لها حدٌ لأنه يقول ، إما من جزء أو من جزء ونصف ، ... وبقيد ذلك بمقدرة الناظم ، واحتمال الوزن الذي يمكن أن يُعبر عنه بالتناسب .

غير أن هذا اللون من البناء ذي السلاسل ، قليلٌ في الموشح الأندلسي ، في حين يكثر في الموشح اليميني ، فمن بين كل الموشحات الأندلسية التي قام البحث بتحليلها وهي تزيد على خمسمائة موشحة لا يوجد إلا ثلاث موشحات ، وهي كالتالي :

- (سكرت)(٢) للششتري ، من الوافر والمتدارك الأقفال فيها والأنوار من شطر الوافر .

مفاعلتن مفاعلتن فعولن " مع خروج مرة واحدة إلى ما يشبه المتقارب " فعولن فعولن مفعول مفعولن " . أما السلاسل وهي تلي الأنوار فمن المتدارك مقفًى إلى ثلاث فقر تقديره " فاعلن فعلن . فاعلن فعلن . فاعلن فعلن " وهذه التفاعيل وإن كانت من غير جنس تفعيلات الوافر فإنها تظلّ تحمل شيئاً من إيقاعها فمثلاً في مشابهة بعض أو أكثر مقاطعها لها ، فإن "علن فعلن" من " فاعلن فعلن " مثل "مفاعلتن" مركبة من وتد وفاصلة ، غير أن الفاصلة في "فعلن" منحلّة إلى سببين ، وهو أمرٌ مقبول في الوافر أيضاً . ولهذا التشابه في المقاطع ، فيما يبدو ، قطعٌ غازي هذه الأجزاء على "تن مفاعلتن . تن مفاعلتن . تن مفاعلتن" ليستقيم له تخريجها على الوافر .

- (من أحسن)(٣) للششتري ، من الرجز / المنسرح الأقفال والأنوار على زنة

"مستفعلن فعولن . مستفعلن فعول" إلا دوراً واحداً حلت فيه "فعو" محل "فعول" في الضرب . ويمكن إلحاق هذا الوزن بالعروض التي أثبتتها بعض العروضيين للمنسرح المجزوة

(١) " العقيدة الأدبية " ٥٥ ظ - ٦ و .

(٢) " ديوان الششتري " ٢٢٦ - ٩ ، غازي " السيوان " ٢٦٩/٢ - ٧١ .

(٣) (السابقان) ٢٨٠ - ٢ : ٢٨١/٢ - ٤ .

المكشوفة المخبونة "مستفعلن فعولن × ٢" وصنّفها بعضهم في الرجز باعتبارها مجزوة مقطوعة مخبونة . أما السلاسل التي تلي الأنوار فجاءت من الرجز ولكن من مشطوره ، وقد جاءت من ثلاثة أقطار ، زنة الشطر الواحد "مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن" مع التزام التقفية في نهاية كل تفعيلية من هذه التفاعيل . وهذه الموشحة عند غازي من الرجز .

- (هذا الوجود) (١) لابن عربي ، من البسيط والرجز والسريع الأقفال فيها من سمطين ، كلاهما من مشطور السريع ، لكن الأول على زنة "مستفعلن مستفعلن فعْلُن" والآخر على زنة "مستفعلن . مستفعلن فعْلُن" بتذييل التفعيلة الأولى ، وتقفيتهما تقفية مخالفة لتقفية الضرب . أما الأنوار فتتألف من ثلاثة أغصان من مربع البسيط على زنة "مستفعلن فعْلُن × ٢" . إلا دوراً واحداً حلّت في عروضه "فعْلُن" محل "فعْلُن" . وأما السلاسل التي تلي الأنوار فجاءت بقدر أغصان الأنوار ، بثلاثة أقطار ، الواحد منها ، من مشطور الرجز مقفّى في نهاية كل تفعيلية ، مع المراحة بين السلامة والتذييل فيها داخل سلاسل الدور الواحد ، والتمزام التذييل أو السلامة في التفعيلات الثلاث في الشطر الواحد ؛ فسلاسل الدور الأول : الأول منها والثاني "مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن" والثالث : "مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن" والعكس في سلاسل الدورين الثالث والخامس ، الأول منها والثاني سالمان ، والثالث مزال عروضياً وسلاسل الدور الرابع الأول منها والثالث سالمان ، والثاني مزال . أما سلاسل الدور الثاني فجاءت سالمة كلّها .

مثال للدور والسلسلة والقفل ، البيت الرابع :

دور: ١:٤ هذا الذي قلنا .∴ الحقُّ أبداه
٢:٤ لما أتى عَنَّا .∴ ولم نقل ماهو
٣:٤ وأرسل المزنا .∴ فسالت أمواه
(متفعلن فعْلُن .∴ متفعلن فعْلُن)

(١) ديوان ابن عربي ١١٣ - ٤ ، غازي "الديوان" ٢٧٩/٢ - ٨١ .

- سلسلة: ٤:٤ ولم يكن . إلا يكن . ليعلمن
(متفعلن مستفعلن متفعلن)
- ٥:٤ أن الأمور . عند الصدور . من الشكور
(مستفعلان مستفعلان متفعلان)
- ٦:٤ تجري بلا . حصر إلى . وادي العلى
(مستفعلن مستفعلن مستفعلن)
- قفل : ٧:٤ فما ترى إلا الذي أولى
(متفعلن مستفعلن فعّلن)
- ٨:٤ إلى العليم . بالحجة الأولى
(متفعلان مستفعلن فعّلن)

والموشحة عند غازي من الرجز ، ولكنها ، كما يظهر التحليل حاوية لثلاثة أبحر هي السريع في الأقفال ، والبسيط في الأنوار ، والرجز في السلاسل ، والبسيط والسريع متشابهان لا سيما في الصورتين المجتمعيتين هنا ، فـ " مستفعلن مستفعلن فعّلن " التفعيلتان الأخيرتان منه تمثل إيقاع الجملة الوزنية للبسيط المستعملة في الأنوار " مستفعلن فعّلن " . وقد مهد الوشاح لإبراز ذلك التشابه ، بتقفية التفعيلة الأولى من السريع وإذاتها في السمت الثاني من الأقفال كلها " مستفعلان . مستفعلن فعّلن " . ولا يدفع هذا أن الموشحة قرعاء لا مطلع لها ، إذ تبدأ بالنور " مستفعلن فعّلن × ٢ " فإنه والحالة هذه يكون الانتقال إلى إيقاع السلاسل الذي هو الرجز . والرجز وحدته الوزنية " مستفعلن " وهي إحدى تفعيلات السريع والبسيط ، فهذه البحور الثلاثة تشترك في تفعيلة " مستفعلن " . والسريع والبسيط يشتركان في تفعيلتي : " مستفعلن فعّلن " أو " مستفعلن فعّلن " .

وقد وردت هذه الموشحة في ديوان ابن عربي موسومة بما يشي بهذا الجمع ؛ إذ جاءت مصدرة بوصف " الأقرع المضفر المحير الممتزج " والأقرع الذي لا مطلع له . والمضفر

عنده الملقى حشوه . والمحير الذي لا يمكن رده إلى بحر واحد محدّد ، والممتزج : مختلط البحر . وقد أشار شتيرن إلى هذا المصطلح في " ديوان ابن عربي " وذكر أنه يشير إلى البناء الخاص بالموشحات ثنائية الألوان ، وأنه لا توجد موشحة أندلسية قديمة ، من هذا اللون ، وإنما شاعت في ديوان الششتري وفيما بعد ، وأن هناك عدة أمثلة في مجموعة موشحات يافيل والتي أنشدت في شمال أفريقيا ، وأن هذا النوع ، فيما يبدو كان له رواج خاص بين شعراء اليمن والعرب وأيضاً اليهود (١) .

ويبدو أن شتيرن يقصد بهذا النمط الذي راج في شمال أفريقيا واليمن بنيته ، لا ما فيه من تعدد البحور ، فإن هذا التعدد متحقق ، كما يعرف شتيرن ، في موشحات قديمة . أما التركيب المتألف من أنوار وسلاسل وأقفال فهو الذي تعزّ أمثله في الموشحات القديمة . ويبدو أن هذه السلاسل قد عرفت طريقها إلى الموشحات الأندلسية عن المشاركة ، فهم الذين استكثروا من أجزاء الموشحة وفقرها ، وبدل على هذا أن ظهور هذه السلاسل في الموشحات الأندلسية متأخرة ، حيث لم نجده إلا عند الششتري وابن عربي . وهذان انتقلا إلى المشرق ، ولا يبعد أن يكونا قد أخذوا ذلك عنهم .

وفيما يخص رواج هذا الفن في العصور المتأخرة ، تجدر الإشارة إلى أن " سفينة الملك ونفيسة الفلك " لابن شهاب ، تحوى عدداً كبيراً من الموشحات ذات السلاسل غير أن هذه الموشحات وردت من غير عزو إلى أصحابها (٢) . أما فيما يخص رواج هذا الفن في إقليم معين ، كاليمن ، فيحسن الإشارة هنا إلى أنه يشبه لديهم نوعاً من الشعر الحميني ذي التوشيح . مثال ذلك قول المراح (النصف الأول من القرن التاسع) ؟ أو عبد الرحمن العلوي (ت ٩٢٠ هـ / ١٥١٤ م) :

(١) " Strophic Poetry " p.19.

(٢) انظر فيه على سبيل المثال الموشحات : (منيتي يا سيد الملاح) ٢٨ ، (نجوم الليل) ٢٩ - ٣٠ ، (اركب من العمر)

١٣٢ - ٣ ، (يا مانس العطف) ١٣٣ ، (مسبل الليل) ١٧٠ ، (بلغ الأشواق) ١٩٧ - ٨ ، (يانيني) ٢١٥ - ٦ ،

(جعلني غرامه) ٢٢٤ - ٦ ، (يا غزالاً) ٢٢٩ .

بيت : مرحباً ألف واجدا نعمان .: يا أمير الحسان
يا هلالاً على غصون البان .: فوقه الليل جان
أنت نور المكان والأمكان .: واستنار الزمان
قدك الغصن قال له الرحمن .: هكذا كن فكان
(فاعلاتن متفعّلن فعّالان .: فاعلاتن فعول)
توشيح: مرحباً مرحباً . بغزال الربى . سيد كل الطبى
(فاعلن فاعلن فعلن فاعلن فاعلن فاعلن)
تقفيل : ناس رعية وانت كالسلطان .: الأمان الأمان (١)
من لحاظك وطرفك النعسان .: ويريق اليمان
(فاعلاتن متفعّلن فعّالان فعلاتن فعول)

فهذه الموشحة اليمنية تشبه في بنيتها الموشحات الثلاث الأندلسية المتقدمة : فالقسم المسمى هنا بيت يقابل النور في الموشح الأندلسي ، إلا أن الغصن الأخير من المطع في الموشح اليمني يلتزم بروية في كل الأبيات . والقسم المسمى هنا بالتوشيح يقابل السلسلة في الموشح الأندلسي ، والقسم المسمى تقفيل ويسمى أيضاً بالتقميع ، يقابل القفل في الموشح الأندلسي . أما وزن هذه الموشحة فإن التوشيح فيها فقط هي التي جاءت مثل وزن سلاسل موشحة الششتري (سكرت) وقد جاءت من المتدارك مع اختلاف بينهما في العلة ، إذ جاءت هنا مذالة الآخر " فاعلن فاعلن " في حين جاءت في موشحة الششتري مقطوعة " فاعلن فعّالن " . أما الأبيات والأقوال في هذا الموشح اليمني فيختلف عن وزن تلك الموشحات الأندلسية ، ولكنه يشبه وزن موشحات أخرى تقدّمت فيما مضى ، من مشطور الخفيف المذيل " فاعلاتن متفعّلن فعّالان فاعلاتن فعول " مع ملاحظة أن محمد عبده غانم اعتبر وزن هذا الموشح مزيجاً من المتدارك والهزج تقديره : " فاعلن فاعلن فاعلن . فاعلن فاعلن " (٢) .

(١) محمد عبده غانم " شعر الغناء الصنعاني " ٢٢٠ .

(٢) (السابق) ١١٦ ، ٩٢ .

وعلى أية حال فليس ما تقدم هو كل ما بين الموشح الأندلسي والموشح اليميني من تشابه، فإن ثمة تشابهاً آخر بينهما في غير هذه الموشحات المشار إليها، من ملامح هذا التشابه: بناؤهم على البسيط أكثر من غيره من البحور، والبناء على أشطر غير متعادلة كالمدّيل والمرءوس، والجمع بين ثلاثي التفعيلة وثنائيتها، والاعتماد على التوازي أو التقابل أو التركيب في الجمع بين البحور داخل الموشحة الواحدة. والبناء على أشطار البحور في غير ما هو محدد استعماله في العروض العربي، واستخدام بعض التزحيف نحو "مفعولن" مقام "مفعولن" في الطويل والمتقارب.

وبهذا يتم الحديث عن النوع الأول من الموشحات متنوعة البحر، وهي الموشحات البسيطة، وننتقل إلى النوع الآخر وهو الموشحات المركبة.

٢ - الموشحات المركبة

الموشحات المتنوعة البحر المركبة هي التي تتداخل فيها تفعيلات البحور بعضها ببعض بحيث تكون في مجموعها وزناً مركباً لا يمكن معه نسبة الوزن إلى بحر محدد بعينه كال بسيط مثلاً أو السريع أو الطويل ، كما لا يمكن القطع بموقع العروض منها مهما طال الشطر . وعليه فلا عروض فيها وإنما ضرب فقط نحو " مستفعلن فاعلن فعولن ، فاعلن فعول ، فاعلن فعول . فعولن مفاعيلن " . وهذا الصنيع وإن كان يشبه - أحياناً - المضفر (المفروق منه خاصة) فليس هو هنا على ما عرف من أسلوبهم فيه .

و مجمل هذا اللون من الموشحات أربعون . أكثرها تمثل حالات فريدة في تركيبها الوزني ، ولا يتكرر النمط الوزني غالباً في أكثر من موشحتين ، فيما عدا النمط " مستفعلن فاعلن ، مستفعلن مستفعلن مفعولن " الذي تكرر في إحدى عشرة موشحة . وتختص الأقفال بالتركيب غالباً . ولهذا فهي تتضمن كامل الضرب الوزني المستعمل في سائر الموشحة . وتستقل الأنوار غالباً بالضرب الوزني الأساسي وذلك لا يعد برهاناً إلا على ما كان مثله وهو شأن كل الموشحات من مثل هذا النوع .

وقد سلكت الموشحات المركبة على اختلاف أنماطها الوزنية ، في تركيبها جملة من المسالك أو الأساليب ، وهي :

- ١ - إقحام تفعيلة واحدة من بحر آخر في وزن الموشحة نحو إقحام تفعيلة الهزج في البسيط " مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلان . مفاعيلن ، مستفعلن فعْلن " أو في الكامل " متفاعِلن متفاعِلن مفاعيلان . متفاعِلن متفاعِلاتن " ونحو إقحام تفعيلة الرجز في المتقارب " فعولن فعولن ، فعولن فعولن ، مستفعلن . فاع " أو تفعيلة المتقارب في المجتث " مستفعلن فاعلاتن فعول . مستفعلن فاعلاتن " أو تفعيلة المتدارك في البحر نفسه " مستفعلن فاعلاتن ، فاعلن . فاعلن . مستفعلن فاعْلن " .

وجاء هذا التصرف في الأقفال خاصة ، وبعضه في الواقع ترديد أو تقصير لبعض أجزاء

التفعيلة المتقدمة وتوظيف جيد للتحويلات الوزنية المشتركة بين البحور ؛ فـ " فاعلان " مثلاً تقصيرُ لـ " فاعلاتن " في المجتث وإن كان ترديدها أعطى إيقاع المتدارك . وـ " فعول " هي ترديد مقتطع من " فاعلاتن " . ويمكن تخريج هذا الاقتطاع بقصر " مفعولن " المشعثة منها بعد الخبن " فعولن " .

وغالباً ما يوفق الوشاح في تحقيق التناسب في المزج والتركيب بين تلك الأفاعيل ، وقد يمهّد لذلك المزج بإتيان الأنوار حاوية لمثل تلك التفعيلة المفحمة .

٢ - تكرار تفعيلة أو أكثر من تفعيلات الأنوار في الأقفال مع التصرف فيها بنوع من الإعلال ، ودمجها في وزن آخر مشتق من وزن الأنوار أيضاً . وذلك كما في النمطين التاليين :

أ - د : مستفع لن فاعلاتن

ق : مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان . فاعليّاتن .

ب - د : مفعولاتان . مستفعّلن فعولن . مفعولاتاتن

ق : مفعولاتان . مفعولاتان . مفعولاتان . فعولن مفاعيلان .

٣ - جمع بين نمطين متميزين بفاصل نغمي قد يكون ترديداً لبعض الإيقاع الأساسي أو بون فاصل ، ويكون هذا إما بين نمطين متشابهين نحو " مستفعّلن مستفعلاتن . مستفعلاتن . مستفعّلن فعّلن " أو غير متشابهين نحو " مستفعلان . مستفعّلن فعّلن . مفاعيل . فعولن مفاعيلان " .

ورغم وضوح أنواع الأداء الفني المستخدم في بناء هذه الموشحات ، فإن البحث تنحى عن هذا المعيار في عرضه لهذه الموشحات ، وذلك لما يؤدي إليه تلك الطرق في العرض من مباعدة بين الموشحات المتشابهة الوزن ؛ حيث إن الجملة الوزنية قد وردت في أكثر من تركيب بطرق مختلفة . ومثل ذلك يقال في حال الاعتماد على معيار التناسب في البحور المجتمعة ، فإن مصدر التناسق في الوزن قد يأتي من أكثر من وجه ، فضلاً أن هذا معيار قيمه وقيمة أي عمل وإن كان ينبغي أن تكون صادرة من خصائص موضوعية فيه ، فإن للنوق نصيباً في ذلك . ولهذا ، وللكشف عن علاقات الأوزان بعضها ببعض وكيفية تفتيق الوشاحين الأوزان

وتركيب بعضها من بعض ، فإن الحديث عن هذه الموشحات المركبة سيعتمد معياراً آخر ، وهو تردد النمط الوزني الواحد في أكثر من تركيب . وذلك في سبع مجموعات تتبع كل مجموعة نمط الجملة الوزنية في أكثر من تركيب . وسوف تأخذ كل مجموعة اسم بحرهما من الجملة الوزنية المترددة في أجزاء الموشحة .

وسوف يرد الحديث عن تلك المجموعات السبع ابتداءً بأبسطها تركيباً في الغالب الأعم من صورها ، خلافاً لما جرى عليه البحث في مباحث أخرى من الالتزام بترتيب البحور ، ويسوغ هذا الاختلاف أن الموشحات المدروسة في تلك المباحث ملتزمة ببحر مستقل ، أما هنا فإن الموشحات المركبة لا يمكن نسبتها إلى بحر واحد محدد . إذ تضم الموشحة بحرين أو أكثر ، وإن كان يطفى فيها إيقاع على آخر وهي كالتالي : الكامل ، المجتث ، البسيط ، الرجز ، المتقارب ، المقتضب ، الوافر ، مقروناً بكل منها ما امتزج معها من بحر .

أولاً- الكامل والهجز :

واحدة (يا من كتمت) (١) للتطيلي ، الأنوار من مربع الكامل مذالاً على زنة " متفاعلن متفاعلن " . متفاعلن متفاعلن " (وهو الضرب الثاني من العروض الثالثة) عدا دور واحد جاء ت العروض فيه مذالة مثل الضرب . أما الأقفال فجاءت من مربع الكامل مرفلاً الضرب (الضرب الأول من العروض الثالثة) منضافاً إلى المصراع الأول منه تفعيلة الهجز مسبغة " مفاعيلن " فيكون تقدير الوزن " متفاعلن متفاعلن مفاعيلن " . متفاعلن متفاعلن " مثال ذلك القفل الأول :

٤:١ جزيته بوداده ويبقى اللوم . . من لون بغيته نميما

وعلى هذا فالأقفال تختلف عن الأنوار بزيادة " مفاعيلن " . وقد جاءت هذه التفعيلة ملحقة بالشطر الأول دون تمييزها بتقفية خاصة عما قبلها ، على غير عادة الوشاحين في

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٢٢ - ٤ ، ديوان الأعمى التطيلي " ٢٦٠ - ١ ، غازي " الديوان " ٢٥٩/١ - ٦٠ ، ودوي النورين الرابع والخامس مطلق في المصدر الثاني فيخرج حينئذ على " متفاعلن " ومقيّد في المصدر الثالث فيخرج حينئذ على " متفاعلن " والصحيح هنا أن يقيّد روي كل الأنوار أو يطلق .

تميز التفعيلات الغريبة من التفعيلات الأساسية للوزن بتقنية خاصة . غير أن هذا التصرف له نظير في موشحة أخرى ، مع ملاحظة أن التفعيلة هنا جاءت في وسط الشطرين يتقدمها تفعيلتان ويعقبها تفعيلتان أيضاً .

والعلاقة بين " متفاعلن " و " مفاعيلان " علاقة عكسية من حيث إن " مفاعيلان " عكس " متفاعلان " في حال الإضمار فقط . والقران بين " متفاعلن " و " مفاعيلان " عند حازم القرطاجي من التأليف المنافر ، فالمنافر عنده هو " الذي لا يضارع ولا يضاد وذلك بالآ يكون بين الجزئين تقارب في الترتيب ولا تضاد فيه نحو " متفاعلن " و " مفاعيلان " ، ولا يقع في اقتران المتضادات والمتنافرات تركيب متناسب أصلاً " (١)

والفقرة الأولى من خرجة هذه الموشحة وردت جزء من خرجة زجل مجهول .

ثانياً ، المجتث :

جاء المجتث مقترناً بالمتقارب وبالرجز ، وبالمتدارك ، والمقتضب ، وتفصيل هذا كالتالي :

١ - المجتث المتقارب :

واحدة (هبت من (٢) لابن خاتمه ، الأنوار من المجتث على زنة " مستفع لن فاعلاتن " أما الأقفال فالسمط الأول منها من المجتث المجزؤ (المربع) مضافاً إلى المصراع الأول منه تفعيلة " فعول " تقديره " مستفع لن فاعلاتن فعول . مستفع لن فاعلاتن " والسمط الثاني مثل الأنوار ومثل المصراع الثاني من السمط الأول للأقفال أيضاً ، مثال ذلك قفل البيت الأول :

٥:١ ولتجلها ذات نورٍ ونار .٠ رقاقة عن نجيع

كدمع صب فجميع

وإقحام " فعول " في السمط الأول من الأقفال جاء في منتصف الوزن أيضاً ؛ إذ جاء

فارقاً بين تفعيلتين ، غير أنه لم ينفرد بتقنية خاصة به ، خلافاً للمسلك الأغلب لدى الوشاحين

(١) " منهاج البلغاء " ٢٤٧ - ٨ .

(٢) " ديوان ابن خاتمه " ١٧٥ - ٦ ، غازي " الديوان " ٤٧٥/٢ - ٧ .

في إضافة جزء ما . وإنما جاء مثل الموشحة المتقدمة من الكامل ، وهي التي أقحمت في وسط أقفالها تفعيلة "مفاعيلان" . غير أن "فعول" هنا في المجتث أكثر مساعاً من "مفاعيلان" في الكامل . ولعل ذلك ، لأن "فعول" تضارع المقاطع الأخيرة من التفعيلة التي قبلها "علاتن" من "فاعلاتن" في حين أن "مفاعيلان" كما تقدم تضاد "متفاعلن" .

٢ - المجتث والرجز :

ثلاث موشحات وهي (ما لذلي) (١) للأبيض ، و (طيف ألم) (٢) لابن حكم ، و (من لي بأحوى = غرور أحوى) (٣) لابن سهل ، المعروف من الثانية قفل واحد فقط ، وقد جاءت الثالثة إجازة لابتداء موشحة ابن حكم المذكورة وقد ورد هذا الابتداء مع نسبته لابن حكم مطلعاً لموشحة ابن سهل (من لي) فإن اعتبر كذلك ، فالموشحة تتألف من ستة أقفال لا خمسة . والأدوار في الموشحتين الأولى والثالثة من المجتث على زنة "مستفع لن فاعلاتن" والأقفال فيهما من سمطين يتركب السمط من أربع فقر نظام التقفية في الأولى "ب ب ب ج" من الرجز والمجتث على زنة "مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان . فاعلياتن" مثال ذلك قفل البيت الثالث من موشحة الأبيض :

٥:٣ ليثُ يصولُ . غيثُ يسيلُ . سيفُ صقيلُ . بينُ المجدُ
حلوُ حلالُ . له خللُ . مثلُ الزلالُ . شيبُ بالشهدِ
(مستفعلان . متفعلان . مستفعلان . فاعلياتن)

ونظام التقفية في أقفال موشحة ابن سهل وكذلك قفل ابن حكم "ب ب ب ج" ، وهما

(١) Stern , (Four Famous Muwassāhs From Ibn Bušra's Anthology " " Al-Andalus " , XXIII, 1958, p. 352 - 3 .

غازي " الديوان " ١ / ٤٠٠ - ٢ .

(٢) " ديوان ابن سهل " ٤٤٥ ، غازي " الديوان " ٢ / ٢٣٥ .

(٣) (السابقان) ٤٤٥ - ٦ ، ٢ / ٢٣٥ - ٧ ، وفي الأخير منهما الأدوار ١ ، ٢ - ٥ " وليس فيه الثاني ، وفي الخامس نقص منه النصف الرابع . وروي النورين الأول والرابع (الثالث عند سيد غازي) مقسود في ديوان ابن سهل فيكون حينئذ مقصوداً " فاعلان " ومطلق عند غازي فيكون حينئذ سالماً " فاعلياتن " وهو الصحيح .

مثل أقفال موشحة الأبيض إلا أن تفعيلات الرجز الثلاث جاءت في السمط الأول منها "مستفعلن" لا "مستفعلان".

ورغم أن الاختلاف بين موشحة ابن سهل وموشحة الأبيض لا يتجاوز هذا التغيير فقد خالف غازي بينهما في النسبة فذكر أن موشحة الأبيض من السريع تقديره "مستفع لن فاعلاتن" حذف أوله و "مستفعلن مستفعلان" حذف آخره . ونسب موشحة ابن سهل إلى المجتث الممتزج، والموشحتان كما تقدم مركبتان من الرجز والمجتث وهما بحران متشابهان، فهما يشتركان في تفعيلة "مستفعلن". وقد سبقت الإشارة إلى موشحات بنيت على هذين البحرين معاً ، ولكن في بنية غير هذه ، إذ جعل الوشاح هناك البناء على مصراعين أولهما من المجتث والآخر من الرجز "مستفع لن فاعلاتن" . مستفعلن مستفعلن " مع تغيير في العلل من دور إلى آخر ، في حين جاء البحران هنا متداخلين في المصراع الواحد مع تقديم الرجز على المجتث "مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان" فاعليّاتن " فجاءت تفعيلة المجتث المشابهة لتفعيلة الرجز تالية لها مما جعل إيقاع الرجز يطغى على إيقاع المجتث في الأقفال ، هذا في حال أخذ الوزن جملة وإلا فإن البناء هنا على النظام أحادي أو منفرد التفعيلة ، فالتغيير متطرف بعد ثلاث تفعيلات مكررة

وجاءت الأنوار مضارعة للنصف الأخير من الأقفال ، فـ "مستفع لن فاعلاتن" و "مستفع لان . فاعليّاتن" لا تختلفان إلا في إحلال مقطع طويل محل مقطع متوسط في آخر التفعيلة الأولى ، وفي زيادة مقطع متوسط في الأخير .

وقد قلّد العبريون بناء هاتين الموشحتين ، إذ ذكر شتيرن أن موشحة الأبيض تشبه موشحة موسى بن عزرا ، ويهودا بن هاليقي . كلاهما وردت لديه الخرجة نفسها التي وردت في موشحة الأبيض ، كما تشبه موشحة إبراهيم بن عزرا التي تماثلها في بنائها ، وفيها عبارة موشحة الأبيض نفسها (ما لذّ لي شرب راح) (١) .

٣ - المجتث والمتدارك .

موشحة (حيّ على) (١) لابن خاتمه الأوار فيها على زنة " مستفع لن فاعلاتن × ٢ " عدا عروض دور واحد جاءت مسبغة " فاعلاتن " والأقفال فيها من سمطين نظام التقفية فيهما " ج د د هـ " ، " ج و و هـ " على زنة " مستفع لن فاعلاتن . فاعلان فاعلان . مستفع لن فعلن " مثال ذلك قفل البيت الثاني :

والروض طلق المحيا . والبهار . كالنضار . قد حُفَّ بالدر
والورد كالخود حيا . الصحاب . عن نقاب . بروده الخضر
(مستفع لن فاعلاتن فاعلان فاعلان مستفع لن فعلن)

وقد أشارت سوليداد خيبرت في مقدمة ترجمتها لديوان ابن خاتمه ، إلى وزن هذه الموشحة وذكرت أن " أغصانها في بحر المجتث ، ولكن القفل والخرجة من الصعب ردهما إلى بحر " (٢) . والموشحة في الواقع أنوارها وأقفالها من المجتث غير أن الأقفال تميّزت بالتضفير حشواً بإقحام تفعيلتين مقصرتين من " فاعلاتن " مميزتين بتقفية خاصة فيما بين مصراعي المجتث ، على نحو ما جرت العادة لديهم في مثله . وبهذا التضفير خرجت الموشحة من بنائها البسيط " مستفع لن فاعلاتن " . مستفع لن فعلن " إلى إيقاع مركب من المجتث والمتدارك ، لتشابههما في البدائل ، و " فاعلان " ترد فيهما ، مقصورة في الأول ، ومسبغة في الآخر . والتضفير في هذه الموشحة تشقيق لوزن موشحة الكميت المتقدمة (لي أدمع) التي جاءت على وزن أقفال هذه الموشحة بون تضفير .

وبمقابلة هذه الموشحة بالموشحتين المتقدمتين يظهر أن " مستفع لن فاعلاتن " وردت في الأنوار مع أقفال :

إما على زنة " مستفع لن فاعلاتن فعول . مستفع لن فاعلاتن

= =

(١) ديوان ابن خاتمه ١٥٨ - ٦٠ ، غازي " الديوان " ٢ - ٤٥٠ .

(٢) (ابن خاتمه : شاعر أندلسي من القرن الرابع عشر الميلادي) ، ترجمة د. الطاهر مكي " دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة " ١٤٢ .

واما على زنة " مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان . فاعليّاتن

= = = =

كما ورد المجتث المجزؤ " مستفع لن فاعلاتن $\times 2$ " مع أقفال على زنة :

" مستفع لن فاعلاتن . فاعلان . فاعلان . مستفع لن فعلن . "

Σ - المجتث والمقتضب :

١ - موشحان وهما (أذكت سلمى) (١) لابن مالك ، و(سرّ الكون) (٢) لابن عربي الأنوار

فيهما على زنة " مفعولاتن . مستفعلاتن " وجاءت فيهما " مفعولاتن " مخبونة أحياناً "مفاعيلن" وهو من زحافاتهما عند الوشاحين أينما وردت . والجمع بين " مفاعيلن " المخبونة هنا و "مستفعلاتن" يذكر بما كان من جمع بين البسيط والهزج في موشحتين تردان بعد، وبما ذكره حازم من تدافع " مستفعلن " و " مفاعيلن " واختلافهما (٣).

أما الأقفال فجاءت في الموشحة الأولى على زنة " مفعولاتن . مستفعلاتن . مستفع لن فاعلاتن " مثال ذلك قفل البيت الخامس :

لقد تمّا . مدحُ الرئيس ، بكلّ معنى نفيس

وجاءت في الموشحة الأخرى على زنة " مفعولاتن . مستفعلاتن . مستفع لن فعلن " فهذه تختلف عن الأولى في التفعيلة الأخيرة فقط ، إذ جاءت " فعلن " بدلاً من " فاعلاتن " . والشق الأول من وزن الأقفال " مفعولاتن . مستفعلاتن " مثل وزن الأنوار ، أقرب ما يكون اشتقاقه من المقتضب . والشق الثاني من الأقفال في الموشحة الأولى من المجتث " مستفع لن فاعلاتن " وفي الموشحة الثانية من البسيط " مستفع لن فعلن " ويحتمل أن يكون من المجتث بإجراء البتر . وقد أنشأ ابن سناء على نسج موشحة ابن مالك ، موشحته (بنت الكرم) (٤).

٢ - موشحة (كم أعيا) (٥) لابن سهل ، الأنوار فيها من وزن مشتبه يشبه وزن

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٢١٧ - ٨ ، غازي " الديوان " ٤٤/٢ - ٦ .

(٢) ديوان ابن عربي " ١٢٢ - ٤ ، غازي " الديوان " ٢٨٧/٢ - ٩ .

(٣) انظر ص ٤٥٨ - ٦١ من هذا البحث .

(٤) " دار الطراز " ١٤١ - ٣ .

(٥) ديوان ابن سهل " ٤٥٨ - ٦٠ ، غازي " الديوان " ٢٠١/٢ - ٣ .

الموشحتين المتقدمتين ، ويمكن تخريجه من المقتضب ، وهو من المربع المرصع على زنة "مفعولن . مستفعلاتن" ٢× مع إسباغ عروض بورين منها لتصبح "مستفعلاتن" ، وكذلك إسباغ صدر وابتداء دور آخر ليصبحا : "مفعولان" . وورد الابتداء مخبوناً "فعولان" = "مفاعيل" . كما جاء ت "مفعولن" أحياناً مخبونة فيصبح الوزن حينئذ "فعولن . مستفعلاتن" = "مفاعيلن فاعلاتن" . والقفل من سمطين من المربع ، أحدهما مثل وزن الأنوار تماماً "مفعولن . مستفعلاتن" ٢× "والآخر وزنه مضطرب ، وهو فيما يبدو مفرع من وزن الأنوار والسمط الأول من الأفعال ، ولكن الوشاح في الشطر الأول جاء به مقفًى في حشو التفعيلة الأولى منه مع إردافها بساكنين "مفعولن . مستفعلاتن" فأنشبه المجتث "مستاف . عيلن فاعلاتن" والشطر الآخر جاء بون تقفية في الحشو "مفعولن مستفعلاتن" ، واطرد حين "مفعولن" في بعض المواقع فأنشبه المضارع : "مفاعيلن فاعلاتن" . ومن ثم بدت هذه الموشحة مضطربة ، هذا إلى ما فيها من تزحيفات أخرى أو تصحيف ، فبدا السمط الثاني من الأفعال مختلفاً فيما بين قفل وآخر .

ويبدو أن ابن سهل أفاد من موشحة (يا من) لجهول التي جاءت واضحة النسبة إلى المجتث على زنة "مستفع لن فاعلاتن" ٢× فيما عدا الشطر الأول من السمط الثاني للأفعال جاء مرصعاً في حشو التفعيلة ومردفاً بساكنين "مستاف . عيلن فاعلاتن" وورد فيها مقام "مستفع لن" : "مفاعيلن" في أكثر من موضع فأنشبهت المضارع كما هو الحال هنا ، وإن كان غازي عدل فيها ما جاء من تلك المواقع مزاحفة بذلك التزحيف ، فبدت في ثوب صافٍ من المجتث . مع ملاحظة أن الخرجة في الموشحتين - على ما بينهما من فارق في الوزن - واحدة . وأن وزن هاتين الموشحتين وإن كان أحدهما تطويراً للآخر ، فإن استعمالهما على النحو المفصل ما يدعم التمييز بينهما ويجعل موشحة (من لي) أقرب إلى المجتث ، وموشحة ابن سهل

أقرب إلى المقتضب . حيث إن "مفعولن . مستفعلاتن " هو تقصير لأوزان أخرى استعملها
الوشاحون مثل " مفعولن مستفعلن فعلن " . وقد أفلح ابن مالك في الجمع بين مفرع هذا الوزن ،
ووزن المجث في مواقع منتظمة في موشحته الماضية (أدكت سلمى) .
ثالثاً : البسيط :

ورد البسيط مقروناً بالطويل ، والهزج .

١ - البسيط والطويل :

واحدة (هل في) (١) لابن خاتمه الأنوار فيها من مخلع البسيط "مستفعلن فاعلن
فعولن . مستفعلن فاعلن فعو " والأقفال من سمطين من شطر مخلع البسيط ممتزجاً بالطويل
على زنة (مستفعلن فاعلن فعولن . فاعلن فعول . فاعلن فعول . فعولن مفاعيلن " مثال ذلك قفل
البيت الخامس :

٥:٥ رِيَاك يَا نَسْمَةَ الصَّبَاح . رَاحَةُ الْعَلِيلِ . مِنْ جَوَى الْغَلِيلِ . فَهَبِي لِتُحْيِيَنِي

٦:٥ بِاللَّهِ إِنْ عَجْتَ بِالْبَطَاحِ . فَاقْصِدِي الْخِيَامَ . وَاقْرَنِي السَّلَامَ . عَلَى رِيَّةِ السَّيْنِ

(مستفعلن فاعلن فعولن . فاعلن فعول . فاعلن فعول . فعولن مفاعيلن)

وقد ورد وزن مخلع البسيط "مستفعلن فاعلن فعولن . مستفعلن فاعلن فعو " المستعمل
في الأنوار ، في موشحات أخرى ملتزماً به في الأنوار والأقفال ، أو مجتمعاً معه ما كان مثله
غير أن آخره " فعول " مما هو مفصل في مبحث الموشحات الأحادية البحر البسيطة (سداسية
التفعيلة) .

أما كيف تأتى مجيء الأقفال مركبة من إيقاعين هما البسيط والطويل ؟
فإن الوشاح استهل الأقفال بإيقاع شطر من المخلع المستعمل في الأنوار . وكرر
التفعليلتين الأخيرتين منه " فاعلن فعول " مرتين وهما وحدهما يشكلان مزجاً من إيقاع

(١) "ديوان ابن خاتمه" ١٥٠ - ٣ ، غازي "الديوان" ٤٤١/٢ - ٣ .

المتدارك والمتقارب ، ولما كانت التفعيلة الثانية من هذين الفاصلين هي تفعيلة المتقارب ، فإنه نفذ منها إلى إيقاع الطويل "فعولن مفاعيلن" الذي تتصدره تفعيلة من جنس تفعيلة المتقارب . وأخرى مثلها مع زيادة سبب . مع ملاحظة أن الوشاح استعمل "مفعولن" مقام "فاعلن" في الجملتين الفاصلتين بين البسيط والطويل ، وكذلك مقام "فعولن" في الفقرة الأخيرة من السمت "٥:٤".

٢ - البسيط والهزج :

موشحتان: إحدهما (باكر إلى) (١) للجهول، والدور من غصنين، وهو بناء نادر في التوشيح، ويتركب الغصن من فقرتين نظام التقفية فيه "أ ب" على زنة "مستفعلن فعلن × ٢" أما الأقفال فالسمت الأول منها ؛ من فقرتين نظام التقفية فيه "ج د" على زنة "مستفعلن فعلن × ٢". مستفعلن فعلن . فهو مثل الأدوار إلا أن التفعيلة الأخيرة أصابها الإسباغ فتحوّلت من "فعلن" إلى "فعلن". أما السمت الآخر فيتألف من أربع فقر نظام التقفية فيه "هـ دوو" من البسيط ممتزجاً بالهزج ، تقديره "مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن . مفاعيلن . مستفعلن فعلن" فالوزن كلّ من البسيط فيما عدا تفعيلة "مفاعيلن" المقحمة في الحشو ، وهو دون "مفاعيلن" يكون كالموشحات المشار إليها ضمن الموشحات المذيلة والتي جاءت كلّها أنواراً وأقفاً على زنة "مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن" مع تنويع العلة في موضع "فعلن" . وإقحام تفعيلة "مفاعيلن" هنا في صلب الوزن المؤلف من "مستفعلن فعلن" ثلاث مرات ومجئ "فعلن" محل "فعلن" في الجملة الثانية ، أحد المسالك التي لجأ إليها الوشاحون في تشقيق الأوزان بعضها من بعض ، غير أن إقحام هذه التفعيلة أعطى الوزن طابعاً خاصاً وانتقل به من إيقاع بسيط منفرد إلى إيقاع مركب ، يضاف إلى هذا أن الجملة التي جاءت بعد "مفاعيلن" وإن كانت - وهي منفردة - من البسيط ، فإنها تكون مع ما قبلها وبإنشاد خاص يركز على خطف الساكن الأخير في "مفاعيلن" - إيقاعاً آخر موازياً لإيقاع الجملتين المتقدمتين من البسيط ، وهذا الإيقاع هو المتقارب . ويتحقّق هذا في كلّ الأقفال مثال

(١) ابن سناء "دار الطراز" ٨٤ - ٥ ، غازي "السيوان" ٩٦/٢ - ٨ .

قفل البيت الأول :

فقلاً أسلو . عن مرشف الأكواس

وساحر الطرف . مساعد الجلّاس . فسقيني . بنت الزّراجين

أما الموشحة الأخرى (من أودع) (١) فالنور من ثلاثة أغصان ونصف ، الثلاثة الأولى من فقرتين نظام التقفية فيه " أ ب " والرابع من فقرة واحدة قافيته " أ " وهو بناء نادر في التوشيح وذكر ابن سناء أن هذا لا يكون إلا فيما أجزاءه مركبة ، والأقفال من سمطين نظام التقفية فيها ج ج ج ج د د ه و ز ، مثال ذلك البيت الأول :

١:١ من أودع الأجفان . صوارم الهند

٢:١ وأنبت الرّيحان . في صفحة الخد

٣:١ قضى على الهيمان . بالدمع والسّهد

(متفعّلن فعّلن . مستفعّلن فعّلن)

٤:١ أنى وللكتمان

(متفعّلن فعّلن)

٥:١ للهائم المغرم . بدمع نم . إذا يسجّم . بما يكتّم

(مستفعّلن فعّلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن)

٦:١ من السرّ . في عاطل حال . غرير ساط . عليّ بالدّعج

(مفاعيلن مستفعّلن فعّلن مفاعيلاتن متفعّلن فعّلن)

والأنوار في هذه الموشحة من البسيط من جنس وزن الموشحة السابقة (باكر

إلى): "مستفعّلن فعّلن × ٢" إلا أن "فعّلن" حلت محل "فعّلن" في عروض نور واحد فقط .

وكذلك الأقفال جاءت مزجاً بين البسيط والهج غير أن المزج هنا يشكّل درجة أعلى

(١) ابن سناء " دار الطراز " ٧٦ - ٨ ، غازي " الديوان " ٩٢/٢ - ٥ .

مما جاء في الموشحة السابقة ، إذ جاءت هناك تفعيلة الهزج مرة واحدة في كل قفل ، في حين جاءت هنا خمس مرات ، أربعاً منها سالمة متتالية ، يتقدمها جملة البسيط "مستفعلن فعُلن" وواحدة مرفلة محوطة بجملتين من البسيط :

مستفعلن فعُلن . مفاعيلن . مفاعيلن . مفاعيلن

مفاعيلن . مستفعلن فعُلن . مفاعيلاتن . مستفعلن فعُلن

فالأقفال هنا مركبة من وزن الأنوار ووزن آخر - على نحو ما جرت عليه عادة الوشاحين في التركيب ، فالجملة الوزنية الأولى في القفل " للهائم المغرم " تماثل وزن المصراع الثاني في الأنوار . ولولا مجيئها بروي مخالف لروي الأنوار وموافق لروي الأجزاء الأخرى من السمط الأول (الميم) لاحتسبت من الجمل الوزنية للدور متممة للغصن الرابع فيه ؛ ليمائل ما قبله . وقد عدّ جومث هذه الجملة - رغم أنها جزء من الخرجة ، من الأنوار إذ قال في صفة بنية هذه الموشحة بأنها مزدوجة بشطور متماثلة في الأغصان وهي أربع الأخير منها أول شطر فيه مماثل لأمثاله السابقة وينسجم معها في حين أن الثاني جزء من الخرجة ويتبع قافيتها ويتماشى معها. (١)

ثم إن إعادة ترتيب الخرجة أو القفل على هذا الأساس (بغض النظر عن تردد قافية شطر البسيط هذا فيما بين الدور والقفل) يجعل السمط الأول من القفل مستقلاً بوزن الهزج، ويجعل السمط الثاني على شطرين من البسيط بينهما " مفاعيلاتن " .

والذي سوغ الانتقال من البسيط إلى الهزج أن " مفاعيلن " الأولى في السمط الأول تجانس المقاطع " علن فعُلن " من " مستفعلن فعُلن " المستفتح بها في الإيقاع . وينطبق هذا على " مفاعيلاتن " المرفلة في السمط الثاني التي جاءت بعد " مستفعلن فعُلن " .

كما أن الذي سوغ العودة من الهزج إلى البسيط مرة أخرى أن " مستف " من " مستفعلن فعُلن " تضارع " عيلن " من " مفاعيلن " التي قبلها في السمط الثاني ، كما تضارع "لاتن" من "مفاعيلاتن" التي قبلها .

وقد أشار جومث في حديثه عن المبدأ الثالث الذي يحكم عروض الموشحة ، في رأيه ، وهو مبدأ الحركة ويعني به تغير الإيقاع وتعديله ، إلى هذه الموشحة مثلاً للتحرر والزخرفة المفرطة والانتهاك والإضافات غير اللازمة ، وذكر أنها إضافات غير أندلسية ، وهي فيما يظن شرقية . وأن الأندلسيين استوعبوها في وقت متأخر وقاموا بتقليدها (١).

ورغم أن حديث جومث أت ضمن مبدأ الحركة الذي يعني تغير الإيقاع في الموشحة وتعديله والموشحة متضمنة شيئاً من هذا ، فإنه لا يقصد بالزخرفة المفرطة والانتهاك والإفراطات اللازمة ، ما فيها من تحول في الإيقاع ولكن كثرة الفقر التي يبلغ مجملها في السمطين ثمانية ، في كل سمط أربع ، ويؤيد هذا ما عُرِفَ عن المشاركة من استكثارهم للفقر حتى إنهم تجاوزوا الحد الأقصى لعدد الفقر عند الوشاحين الأندلسيين وهو تسع ، إذ أوصلوها إلى عشر أو إحدى عشرة فقرة أحياناً على نحو ما كان من ابن سناء ذهاباً منه إلى أن من الابتكار في التوشيح زيادة عدد الفقرات أو الأجزاء التي تتألف منها الأقفال (٢). علماً بأن ابن سناء قد قلّد في موشحته (هب نسيم الكاس) (٣) موشحة (من أودع).

والخلاصة أن الموشحتين (باكر إلى) ، (من أودع) تتشابهان في مجيء أنوارهما من البسيط على وزن " مستفعّل فعلن × ٢ " إلا أن " فعلن " حلت محل " فعلن " في عروض النور الأول فقط من موشحة (من أودع) . كذلك تتشابه الموشحتان في مجيء أقفالهما مركبة من البسيط والهزج ، مع فارق ، إذ جاءت أقفال موشحة (باكر إلى) على زنة :

مستفعّل فعلن . ∴ مستفعّل فعلن

مستفعّل فعلن . مستفعّل فعلن . مقاعيلن . مستفعّل فعلن

في حين جاءت أقفال موشحة (من أودع) على زنة :

مستفعّل فعلن . مقاعيلن . مقاعيلن . مقاعيلن .

مقاعيلن . مستفعّل فعلن . مقاعيلتن . مستفعّل فعلن .

والجمع بين " مستفعّل " و " مقاعيلن " لا يؤلف عند حازم القرطاجني تركيباً متناسباً إذ إنهما من الأجزاء المتضادة ، فالجزء المضاد للجزء عنده " هو الذي يكون وضعه مخالفاً لوضعه نحو " مستفعّل " و " مقاعيلن " فإن الوجد في أحدهما مقدّم على السببين ، وفي الآخر مؤخر عنهما ... (٤) هذا عن الجزأين حال كونهما مفردين وما تقدّم من تسوية للانتقال فيما بين البسيط والهزج مبني على تطابق جزئي بين مركب " مستفعّل فعلن " وبين " مقاعيلن " و " مقاعيلتن " .

(١) " Metrica De La Moaxaja " p. 68.

(٢) انظر : الأهواني " ابن سناء ومشكلة العقم والابتكار في الشعر " ١٨٣ - ٤ .

(٣) انظر : " دار الطراز " ١٣٩ - ٤١ . (٤) " منهاج البلاغة " ٢٤٧ . وانظر أيضاً ٢٦٧ .

رابعاً : الرجز :

ورد الرجز مقروناً بالبسيط ، والمقتضب ، والمتقارب ، ومقلوب الطويل .

١ - الرجز والبسيط :

أربع عشرة موشحة يمكن تصنيفها كالتالي :

أ - موشحة : (مالي على) (١) لابن سهل ، الأنوار فيها من ثلاثة أغصان من مثني (منهوك) الرجز مذيلاً على زنة " مستفعلن مستفعلن " عدا دور واحد جاء ضربه سالماً " مستفعلن مستفعلن " وهو العروض الرابعة . أما الأقفال فهي من سمط واحد مركب من ثلاث فقر نظام التقفية فيه " ب ج ب " من الرجز مفروقاً بالبسيط تقديره " مستفعلن مستفعلن . مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن " مثال ذلك قفل البيت الأول :

قلبي من الصبر بري . دع جسدي للضنا . ومقلتي للسهر

ويرى غازي أنها من سمطين تقديرها : مستفعلن مستفعلن . مستفعلن فاعلن

مستفعلن مستفعلن

وهذا لا يغير من جوهر إيقاع الأقفال ؛ فهي في الحالتين تبتدئ بالرجز وتنقل إلى البسيط ثم تعود وتختتم بالرجز . والعلاقة بين البحرين قوية و " فاعلن " يمكن أن تعد مقصورة من " مستفعلن " ، وقد تقدم فيما مضى ، موشحات بنيت من هذين البحرين مع فارق وهو مجيئها مزوجة (ذات مصراعين) كل مصراع من بحر ، مع تقديم البسيط على الرجز " مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن " .

ب - موشحة (أدراها) (٢) لابن سهل الأنوار من ثلاثة أغصان ، كل غصن مركب من فقرتين ،

نظام التقفية فيه " أ ب " ، والأقفال من سمط واحد مركب من خمس فقر . نظام التقفية فيه

" ج د د ج " مثال ذلك قوله في البيت الثالث :

(١) ديوان ابن سهل ٤٥٣ - ٤ . غازي " الديوان " ١٨٩/٢ - ٩١ .

(٢) ديوان ابن سهل ٤٥٢ ، عناني " المستدرک " ٧٩ .

١:٣ حمام القضب . عني بها إليك عني

(مفاعيلتن مستفعلن متفعلاتن)

٤:٣ صياد يا صياد . بع الحمام . إلى الكرام . تسقى المدام . تربح ماتصطاد

(مستفعلن فعّلاتن متفعلاتن متفعلاتن مستفعلن مفتعلن فعّلاتن)

ووزن هذه الموشحة مضطرب ، ويبدو أن الأساس الوزني للأبوار " مستفعلاتن . مستفعلن مستفعلاتن " الذي جاء ت عليه بعض أقسمتها وتصرّف الوشاح في التفعيلة الأولى والأخيرة ، فالدور " ١ " على زنة " مستفعلاتن . مستفعلن مفعولاتن " مع خبن الضرب في الفصن الأخير ليصبح : " فعولاتن " = " مفاعيلتن " والدور " ٢ " على زنة " مستفعلن . مستفعلن مفاعيلتن " مع إتيان " مفعولاتن " مقام " مفاعيلتن " في ضرب الفصن " ١:٢ " و " مفعولاتن " مقام " مستفعلن " في رأس الفصن " ٣:٢ " . والدور الثالث يبدو أنه على زنة " مستفعلاتن . مستفعلن مستفعلاتن " وجاء فيه مقام " مستفعلاتن " : " مفاعيلتن " في رأس الفصن الأول " ١:٣ " ، وضرب الفصن الثاني " ٣:٢ " وقد ورد هذا التصرف في موشحات أخرى من المجتث ، وكذلك جاء فيه " مفعولاتن " في رأس الفصن الثاني ورأس الثالث فيه خزم في حشوه ويستقيم بحذف " يا " منه .

أما القفل فورد مركباً من الرجز والبسيط بإتيان الرجز فاصلاً بين مصراعي البسيط ، تقديره " مستفعلن فعّلاتن . مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن فعّلاتن " ومثله سائر الأقفال مع إخلال في الفقرة الأولى ، إذ جاءت في القفلين الأول والثاني : " فعولاتن فعّلاتن " = " مفاعيلتان " . وفي القفل الثالث : " مستفعلن " .

وتشبه هذه الموشحة ، مع فارق ، كما سيرد بعد ، موشحة ابن بقي (دعني أباكر) .

ج - موشحة : (بثينة) (١) للعقرب ، المعروف منها دور وقفل فقط ، الدور من ثلاثة

أغصان ، والقفل من سمطين ، وكل من الفصن والبسيط يتركب من ثلاث فقر نظام التقفية في الفصن : أ أ ب ، وفي السمط : ج ج د ، مثال ذلك السمط الأول من القفل :

(١) مجهول " الروضة " ٢٢٧ ، عناني " المسترك " ١٧٥ .

٤:١ أضحي فؤادي كالسهم . والقلب هام . وذبت من وجد

مستفعلن مستفعلاتن مستفعلاتن متفعلن فعلن رجز + بسيط
مستفعلن مستفعلاتن مستفعلن فا علت مفعولن رجز + منسرح

والدور والقفل على زنة " مستفعلن مستفعلاتن . مستفعلاتن . مستفعلن فعلن " عدا الفقرة الأولى من الغصن " ١:١ " فقد حلت فيه " فاعلاتن " بدلاً من " مستفعلاتن " وكذلك الفقرة الأخيرة من " ٥:١ " جاءت على زنة " فعولن مفاعيلن " ويمكن تخريج هذا في البسيط على أساس الخزم . ووزن هذه الموشحة من المركب المشتبه يمكن تخريجه من الرجز المثني " مستفعلن مستفعلاتن " والمنسرح المقفى حشوه " مستفعلن مفعولات مفعولن " أو من الرجز المثلث المرفل (ثانيه وثالثه) " مستفعلن مستفعلاتن . مستفعلاتن " والبسيط " مستفعلن فعلن " . وكلا التخريجين سواء في الرجحان ؛ لمجيء كل من هذه الأوزان مستقلاً في موشحات أخرى . والتركيب في هذه الموشحة جاء في الأفعال والأنوار معاً خلافاً لأكثر الموشحات التي جاء التركيب فيها غالباً في الأفعال .

وتشبهها مع فارق في نوع إعلال التفعيلتين : الثالثة والأخيرة أبيات وتقفيلات موشح يماني للأنسي (مضى وما حاكى حبيبه) الذي آخره التفعيل الآتي :

للأرض يا ليث الكتيبة . منك نصيب . أوحشت صنعا بالبين
فارجع إلى غزوة قريبة . لها ديب . منها إلى أقصى البونين (١)
(مستفعلن مستفعلاتن متفعلن مستفعلن مفعولان)

فالتفعيلة الثالثة هنا جاءت " مستفعلن " في حين جاءت في موشحة العقرب المتقدمة " مستفعلاتن " ، والتفعيلة الأخيرة هنا جاءت " مفعولان " في حين جاءت في الموشحة المتقدمة " فعلن " .

د - إحدى عشرة موشحة ، الدور فيها من ثلاثة أغصان عدا موشحة ابن القزاز جاء فيها من خمسة أغصان ، وموشحة ابن عبادة ، وموشحة

ابن حزمون جاء الدور فيهما من أربعة أغصان . ويتركب الغصن في كل هذه الموشحات من فقرتين على نسق أ ب ، الفقرة الأولى من البسيط والأخرى من الرجز على زنة " مستفعلن فاعلن " . مستفعلن مستفعلن " مع تنويع في بعضها في العروض والضرب . ويتركب الأفعال فيها كلها من سمطين ، من جنس وزن الأنوار مع زيادة تفعيلة " مفعولن " تقديره " مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن . مفعولن " فبدت كأنها من البسيط والسريع وفيها تنويع في أساليب التقفية داخل إحدى الفقر الأساسية ، وفي أنواع الإعلال ، مثال ذلك البيت الثالث من موشحة ابن بقي (ما الشوق) :

١:٣ وليلة بالخليج . . . والبدر قد ألقى شعاع

٢:٣ عليه ضوء بهيج . . . وفلكنا تجري سراع

٣:٣ أحسن بها من سروج . . . نركبها على اندفاع

(مستفعلن فاعلن مفعولن متفعلن)

٤:٣ بحر إذا مد كاد . . . من كثرة الفيض يكون . طوفانا

٥:٣ أحشاؤه في اصطفاق . . . إن جردت خيل النسيم . فرسانا

(مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن مفعولن)

وقد تقدم فيما مضى موشحات أفعالها وأنوارها من جنس وزن الأنوار هنا ، وهذه الموشحات لا تختلف عن تلك إلا بزيادة " مفعولن " في أفعالها ، فبدت كأنها من البسيط والسريع الذي صنفه بعض العروضيين في الرجز باعتبار القطع . وقد التزم الوشاحون في نمط السريع ، تقفية داخلية بعد " مستفعلن " الثانية ليكون " مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن . مفعولن " فأبرزت بذلك ، التضارع بين الأفعال والأنوار . والتزم بعض الوشاحين إضافة إلى هذه التقفية تقفية أخرى بعد المقطع الأول من التفعيلة نفسها ليكون " مستفعلن فاعلن . مستفعلن مس . تفعّلن . مفعولن " والتزم آخرون التقفية في نهاية كل تفعيلة من النمط نفسه ليكون : مستفعلن فاعلن . مستفعلن . مستفعلن . مفعولن " وجمع بعضهم بين النمطين الأخيرين من التقفية في سمطي أفعال الموشحة الواحدة . وكما اختلفت الموشحات في علل عروض وضرب الأنوار ،

اختلفت أيضاً في علة نمط البسيط فجاء بعضها "فاعلان" مع تزحيفها بالقطع لتصبح "فعلان" وهو الأكثر وجاءت "مستفعلن" في بعض الأجزاء المقفأة ، مذيّلة "مستفعلن" . وفيما يلي بيان تلك الاختلافات في الموشحات الإحدى عشرة مصنفة وفق نوع التقفية الداخلية ، واختلاف العلل فيها :

١ - ست موشحات التقفية الداخلية في الأفعال فيها بعد "مستفعلن" الثانية من نمط السريع ، وهي كالتالي :

١:١ - (كيف)(١) للتطيلي ، و(رسوم)(٢) لابن الصباغ ، سمطا الأفعال فيهما على زنة "مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن . مفعولن" عدا سمطين من موشحة ابن الصباغ وهما السمط الأول من المطلع ، والسمط الثاني من قفل الدور الأول فقد جاءت نهاية الفقرة الأولى فيهما "متفعلن" بدلاً من "فاعلن" فأصبحت أقرب إلى الرجز : "مستفعلن متفعلن . متفعلن مستفعلن . مفعولن" وذكر غازي الأخير منهما مصححاً .

والأنوار في الموشحتين من المربع مع تنويع في العروض والضرب ، إذ جاءت على : "فاعلن . مستفعلن" أو "فاعلان . مستفعلن" أو "فاعلن . مستفعلن" عدا الغصن "١:١" من الموشحة الثانية فقد جاءت العروض فيه "متفعلن" فيكون كلا المصراعين من الرجز ، كذلك جاء في هذه الموشحة دور على "فاعلان . مستفعلن" ، وآخر على "مستفعلن . مستفعلن" وبهذا أصبح كلا مصراعيه من الرجز . وذكره غازي مغيراً بما يخرج العروض فيه على "فاعلن" مثل سائر الأنوار . والخرجة في الموشحتين واحدة .

٢:١ - موشحتان : (قد كنت)(٣) لابن سهل ، و(رأيت)(٤) لابن عربي ، سمطا الأفعال فيهما على زنة "مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن . مفعولن" فهي مثل أفعال الموشحتين

-
- (١) ابن الخطيب "الجيش" ٢٣-٥ ، و"ديوان الأعمى التطيلي" ٢٧٢-٣ ، غازي "الديوان" ٢٧٢/١ - ٥ .
 وروي الدور الثاني مقيد في الأخير فيخرج حينئذ على "فعلان" ، والصحيح إطلاقه وتقديره حينئذ "متفعلن" .
 (٢) المقرئ "الأزهار" ٢٣٣/٢ - ٥ ، غازي "الديوان" ٣٩١/٢ - ٣ .
 (٣) "ديوان ابن سهل" ٤٩٢ - ٤ ، عناني "المستدرک" ٨٩ - ٩٠ .
 (٤) "ديوان ابن عربي" ١٢٩ - ٣٠ ، غازي "الديوان" ٢٩٠/٢ - ٢ .

السابقتين إلا أن التفعيلة التي قبل الأخيرة جاءت " مستفعلان " عدا ثلاثة أسماط من موشحة ابن سهل ، اثنان منها وهما " ٤:٤ " ، " ٤:٥ " جاء فيهما بدلاً من " مستفعلان " ، " مفعولان " في الأول ، و " فاعلان " في الثاني ، والثالث وهو " ٥:٦ " جاء فيه " فاعلان " مقام مستفعلان " في صدر الفقرة الثانية فأصبحت على زنة " فاعلان مستفعلان " فأشبهت المزيد : " فاعلاتن فاعلان " والأدوار فيهما " فاعلان " . مستفعلان " عدا دور من موشحة ابن سهل جاء " فاعلان " . مستفعلان " والغصن " ٢:١ " جاء صدره " فعلاتن " بدلاً من " مستفعلان " وعدا الغصن " ٢:٤ " من موشحة ابن عربي جاء " فاعلان " . فاعلان " فأشبهه البسيط والغصن " ١:٣ " جاءت التفعيلة الأولى فيه " مستفعلان " بدلاً من " مستفعلان " وهذا لا يكون إلا في الضروب أو في الخرجة ، في أي تفعيلة منها .

٣:١ - (ما الشوق) (١) لابن بقي الأقفال فيها على زنة " مستفعلن فاعلان . مستفعلن
مستفعلن . مفعولن " عدا قفل الدور الأول جاء في سمطيه " فاعلان " بدلاً من " مستفعلن "
فأصبح أقرب إلى البسيط ، تقديره : " مستفعلن فاعلان . متفعلن فاعلان . مفعولن " . أما الأوزار
فثلاثة منها " فاعلن " . مستفعلن " و دور " فاعلان " . مستفعلن " و دور " فاعلان " .
مستفعلن " .

٤:١ - (كلني) (٢) لابن ينق السمط الأول من الأقفال مثل أقفال الموشحة السابقة عدا السمط الأول من قفل الدور الأول فقد جاء على زنة "متفعّلن فاعلن . متفعّلن فاعلن . مفعولن" أما السمط الثاني من الأقفال فقد حلّت فيه "مستفعّلن" محل "مستفعّلن" والأبواب خمسة منها "فاعلن" .: "مستفعّلن" عدا الفصن "٣:١" جاء ضربه "فاعلن" مثل العروض فخرج بذلك إلى البسيط "مستفعّلن فاعلن × ٢" وذكره غازي مصححاً . ودور "فاعلن" .: "مستفعّلن" عدا الفصن "٣:٤" جاء ضربه "فاعلن" فأصبح كلا مصراعيه من البسيط "متفعّلن فاعلن" .:

(١) ابن الخطيب - الجيش - ٤٠ - ٢ (للتعليق)، ابن سعيد - المغرب - ٢٥/٢ وفيه المطلع والبيتان - ٢، ٤ - مع ملاحظة

أن السمت الثاني من قفل الدور الثاني لم يرد ، غازي * الديوان * ١/٤٤٤ - ٦ .

(٢) ابن الخطيب "الجيش" ١٩١ - ٢، غازي "الديوان" ٥٨/١ - ١٠.

متفعّلن فاعلن " .

٢ - ثلاث موشحات التقفية الداخلية فيها بعد نهاية كل تفعيلية من نمط السريع ، وهي كالتالي :

١:٢ - (كم في) (١) لابن القزاز ، و(يا عين) (٢) لابن حزمون ، الأقفال فيهما على زنة "مستفعّلن فاعلن . مستفعّلن . مستفعّلن . مفعولن " مع تزحيف " فاعلن " فيهما بالقطع . والأنوار فيهما متنوعة العروض والضرب ، أربعة في الأولى ، واثنان في الثانية " فاعلن . مستفعّلن " وواحد في الأولى واثنان أيضاً في الثانية " فاعلن . مستفعّلن " وواحد في كلّ منهما " فاعلن . مستفعّلن " .

٢:٢ - (هل الأسى) (٣) لابن سهل ، الأقفال فيها كالسابقة إلا أنه قد حلّت فيه " فاعلن " محل " فاعلن " في السمط الأول . أما الأنوار فأربعة منها : " فاعلن . مستفعّلن " وواحد " فاعلن . مستفعّلن " .

٣ - واحدة وهي (على عيون) (٤) لابن اللبّانة الأقفال فيها مقفاة بعد " مستفعّلن " الثانية من نمط السريع ، وبعد المقطع الأول من التفعيلة نفسها ، تقدير السمط الأول " مستفعّلن فاعلن . مستفعّلن مس . تفعّلن . مفعولن " وتقدير السمط الآخر : " مستفعّلن فاعلن . مستفعّلتن مس . تفعّلن . مفعولن " فهو يختلف عن الأول بترقيّل " مستفعّلن " الثانية . وقد زوجت " فاعلن " في السمطين أحياناً بالقطع لتصبح " فعّلن " . والأنوار ثلاثة منها " فاعلن . مستفعّلن " و دوران " فاعلن . مستفعّلن " .

٤ - واحدة وهي (من مورد) (٥) لابن عباده ، الأقفال فيها جمعت بين نمطي التقفية

(١) ابن سناء " دار الطراز " ٨١ - ٤ ، السخاوي " سجع البرق " ١٣١ ظ - ٢ ظ . (وليس فيها المطلع) ، غازي " الديوان " ١٧٢/١ - ٥ .

(٢) ابن سعيد " المغرب " ٢١٧/٢ - ٨ ، غازي " الديوان " ١٣٥/٢ - ٧ .

(٣) ديوان ابن سهل " ٤٤٣ - ٤ ، غازي " الديوان " ٢٢٨/٢ - ٣٠ .

(٤) ابن سناء " دار الطراز " ٦٨ - ٧٠ ، غازي " الديوان " ٢٠٥/١ - ٧ .

(٥) غازي " الديوان " ١٨٤/١ - ٦ ، Gomez, "Las jarchas Romance" p.44

المشار إليها في " ٢ ، ٣ " مع تغيير في النهايات ، تقدير السمطين فيها : " مستفعلن فاعلان . مستفعلن مس . تفعلان . مفعولن " ، " مستفعلن فعلن . مستفعلان . مستفعلن . مفعولن " مع إجراء القطع في " فاعلان " على سبيل الزحاف لتصبح : " فعلن " ، والسمط الأول هنا مثل السمط الأول من أقفال موشحة ابن اللبانه المتقدمة . والسمط الثاني مثل أقفال موشحة ابن سهل وموشحة ابن حزمون المتقدمتين ، في مواضع التقفية .

أما الأنوار في موشحة ابن عباد فأربعة منها نهاياتها : " فاعلن . . مستفعلن " ، ودور مثلها إلا أن " فاعلن " فيه مقطوعة : " فعلن " .

وواضح مما تقدم أن المزج في البحور جاء شاملاً الأقفال والأنوار ، خلافاً للمسلك الأعم في الموشحات متنوعة البحر مركبة البناء ، إذ يجيء التنويع فيها إما في الأنوار ، وإما في الأقفال ، وهو الأكثر .

وقد نوع الوشاحون في الأنوار إضافة إلى ما فيها من إيقاع مزدوج (البسيط والرجز) في بنية العروض والضرب ، وهو من أساليبهم في الأنوار غير أنه قليل في هذا النوع من الموشحات متنوعة البحر مركبة البناء ، وأنهم قليلاً ما عمدوا إلى تغيير بنية البسيط في الأنوار " فاعلن " بإذالتها لتصبح : " فاعلان " ، فالأكثر استعماله سالماً مع رجز سالم " مستفعلن فاعلن . . مستفعلن مستفعلن " واستعمل أيضاً مع رجز مذال " مستفعلن فاعلن . . مستفعلن مستفعلن " وقليلاً ماجي بالتذييل في بنية البحرين " مستفعلن فاعلان . . مستفعلن مستفعلن " . وإرادة التقابل أو التوازي فيما بين الشطرة التي يقع فيها العروض مع شطرة الضرب واضحة . وتكون الغصن من فقرتين إحداهما من البسيط ، والأخرى من الرجز هو من قبيل إرادة البناء على مصراعين غير متساويين .

وكما أن التنويع في الأنوار لا يخرجها عن إيقاعها المزدوج ، كذلك التغيير في الأقفال لم يخرجها عن تركيبها الأساسي وهو البسيط والسريع المشتبه بالرجز . وكل أنماط التغيير الجارية فيها أخذت حكم العلة من حيث اللزوم ، وجاءت مقرونة بتقفية لازمة في الحشو ، أما الضرب فلم ينله التغيير إلا ما كان من زحاف مقبول في بابيه وهو الخين إذ جاءت " مفعولن " مخبونة أحياناً " فاعولن " .

وجدير بالذكر أن النمط الوزني لهذه الموشحات قلّده من المشاركة ابن سناء في موشحته (الراح في الزجاجة) (١) التي جاءت من جنس إعلال موشحة ابن اللبانه (على عيون)، كما قلّده من العبريين؛ يوسف بن تانهوم الذي استعمل مطلع موشحة القزاز وكذلك الخرجة (٢)، وأقفال هذه الموشحة كما يرى شتيرن - ووزنها كما تقدّم "مستفعلن فعْلان . مستفعلن . مستفعلن . فعولن" تحتوي على عناصر مكرّرة من البسيط --ب--ب--ب-- (= مستفعلن فعولن) ووزن مبدل من أحد هذين العنصرين مضافاً إليه سبيان --ب--ب--ب-- (=مستفعلن فعْلان) والغصن على تركيب حر من "ب--ب--" (= مستفعلن) وعنصر آخر من البسيط --ب-- (=فاعْلن). واستدل بموشحة التطيلي (كيف) التي رأى أنها منظومة نظماً حراً من تفعيلات البسيط : --ب--ب--ب-- و --ب-- (= مستفعلن ، فاعْلن، فعولن) . والأجزاء الأخيرة هي --- (= مفعولن) قد تكون مستنبطة من إحدى تفعيلات هذا الوزن . ولم يكن لدى شتيرن من موشحة التطيلي إلا المطلع ولكنه ذكر أنه عن طريق المحاكاة يمكن التأكد من أن الغصن من وزن موشحة ابن القزاز، أعلاه (-ب--ب--ب-- / -ب--ب--ب--)(٣) (= مستفعلن فاعْلن . . مستفعلن مستفعلن) . ونسب جونز موشحة ابن عبادة إلى السريع (٤).

كما تجدر الإشارة إلى أن الجمع في الأقفال بين الوزنين "مستفعلن فعْلن" مع إحلال "فعْلان" محل "فعْلن" و "مستفعلن مستفعلن مفعولن" ورد في الموشح اليمني ولكن بصورة عكسية ، إذ جاء النمط الأخير متقدماً على الأول وذلك في موشحة عبدالله بن المزاح التي أولها :

يا غصن مايس يا قمر مصور في حنّس العينان (٥)

(مستفعلن مستفعلن فعولن مستفعلن فعْلان)

وتتألف هذه الموشحة كغيرها من أمثالها من الموشحات اليمنية من ثلاثة أقسام : بيت

وتوشيح وتقفيل .

(١) دار الطراز " ١٢٨ - ٣٠ .

(٢) "Strophic Poetry" p. 98.

(٣) Ibid., p.32.

(٤) (Romance Scansion) p. 40-2.

(٥) انظر : محمد عبده غانم " شعر الغناء الصنعاني " ٢١٧ - ٨ .

٢ - الرجز والمقتضب :

واحدة ، (دعني) (١) لابن بقي الأديار من ثلاثة أغصان ، الغصن من فقرتين نظام التقفية فيه " أ ب " على زنة " مستفعلاتن . مستفعلاتن مستفعلاتن " وقد حلّ مقام " مستفعلاتن " الأخيرة " مفاعيلتن " و " مفعولاتن " أحياناً . والأقفال من ثلاثة أسماط . وهو بناء نادر في التوشيح ، يتركب السمط من ثلاث فقر تقفيتها " ج ج ج " مثال ذلك قفل البيت الأول :

٤:١ هـلال . وسلسال . عذب زلال

(فـعـول مفعولان مستفعلان)

٥:١ والروض حال . ناهيك حال . وذا الغزال

(مستفعلان مستفعلان متفعلان)

٦:١ فينا جمال . ما زال . ذا إجمال

(مستفعلان مفعول مفعولان)

وأقفال هذه الموشحة غريبة التركيب إذ لم تجر العادة لديهم أن يأتوا بالأقفال على ثلاثة أسماط مختلفة الترتيب في نظام التفعيلات ، فهي مؤلفة من " مستفعلان " خمس مرات مضافاً إليها في البدء والختام " مفعول " مفعولان " وقد زوحتنا في بعض المواضع إلى " فعول " و " فعولان " كما زوحت الأخيرة إلى " فاعلان " أحياناً .

ورغم اختلاف التفعيلة الأخيرة في السمط الأخير من الأقفال عنه في السمطين الآخرين إذ جاءت فيهما " مستفعلان " وجاءت في الأخير " مفعولان " ، فإنها جميعاً تتفق - كما هي العادة عند الوشاحين - في نوع التقفية ، فهي كلّها من المترادف .

وتشبه هذه الموشحة موشحة ابن سهل (أدرها أراد) المتقدمة ؛ فالأديار هنا مثل الدور الأول من تلك الموشحة ، والأقفال هنا مؤلفة من تفعيلة الرجز مكررة خمس مرات مضافاً إليها في

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٠ - ٢ ، غازي " الديوان " ٤٢٢/١ - ٥ ، والموشحة في الأول مصحفة ومحرقة في أكثر من موضع . وروي الدور الثاني في الأول مقيد ومطلق في الأخير وهو الصحيح .

البدء والختام " مفعول " . مفعولان " وهي هناك مؤلفة من تفعيلة الرجز ثلاث مرات مضافاً إليها في البدء والختام " مستفعلن فعّالان " ، " مستفعلن فعّالان . مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن فعّالان " فالسمط الثاني من أقفال موشحة ابن بقي مثل التفعيلات الثلاث الحشوية في أقفال موشحة ابن سهل ، و " مستفعلن . مفعول " في السمط الثالث من موشحة ابن بقي مثل الجملة الوزنية الأخيرة في أقفال موشحة ابن سهل " مستفعلن فعّالان " . والسمط الأول من أقفال موشحة ابن بقي باطراح التفعيلة الحشوية " مفعولان " مثل الجملة الوزنية الأولى من أقفال موشحة ابن سهل مع تقديم التفعيلة الثانية على الأولى . يبقى " مفعولان " في السمطين الأول والثالث من موشحة ابن بقي هي التي تربو بها على موشحة ابن سهل . ولا شك أن لهذه الزيادة واختلاف مواقع التفعيلات أثراً في اختلاف الإيقاع الذي تعطيه أقفال الموشحتين غير أنهما تتفقان في شئ آخر غير ما تقدّم وهو أن إيقاع البدء فيهما من جنس إيقاع الختام وإن جاءت جملة البدء عند ابن سهل مضطربة الوزن .

٣ - الرجز والمقارب :

(مراك) (١) لابن خاتمه الأدوار من أربعة أغصان ، ويتركب الغصن من فقرتين نظام التقفية فيه " أ ب " والغصن الرابع جاء من فقرة واحدة على زنة الفقرة الأولى من سائر الأغصان نظام التقفية فيه " أ " ، أما الأقفال فتتألف من سمط واحد مركب من أربع فقر نظام التقفية فيه " ج د هـ " مثال ذلك البيت الخامس :

١:٥ يا قلبي المعنى . من الصدّ

٢:٥ أعد عليّ معنى . هذا الودّ

٣:٥ بمن غدوت مضنى . رهن الوجد

٤:٥ فقال لي وغنى :

(متفعلن فعولان . مفعولاتن)

(متفعلن فعولان)

(١) ديوان ابن خاتمه " ١٧٣ - ٤ ، غازي " الديوان " ٤٧٢/٢ - ٤ ، وروي الفقرة الأولى من التورين الثاني والرابع وروا مقبيين في الأول ، ومطلقين في الأخير ، وهو الصحيح .

٥:٥ بي بدرٌ منيرٌ . إذا تجلّى . فالموت المبير . ما أهيا !

(مفعولن فعولٌ . متفعلاتن . مفعولن فعولٌ . مفعولن)

أما الوزن في هذه الموشحة فذكر غازي أنه من الرجز . والواقع أنه مركب من بحرین ، الأنوار على زنة "مستفعلن فعولن . مفعولاتن" (١) وهذا الوزن من منهوك المنسرح (ع:٣) (وصنفه بعض العروضيين في الرجز ، باعتبار القطع) مضافاً إليه تفعيلة " مفعولاتن " وقد جاءت هذه التفعيلة مزاحفة بالخبن أحياناً : "مفاعيلن " وبهذا التزحيف وبدوير الفقرتين يشبه الوزن شطر المنسرح الثلاثي : "مستفعلن فعولن . مفاعيلن" = "مستفعلن مفاعيلن مفعولن" وينطبق هذا على ستة أشطار في الموشحة وهي (١:٣ - ٣ ، ٢:٤ ، ٣ ، ١:٥) .

أما الأقفال فجاءت مركبة على زنة "مفعولن فعول . مستفعلاتن . مفعولن فعول . مفعولن" وطويت فيها "مفعولن" في بعض الأجزاء ، على سبيل التزحيف فجاءت على زنة "فاعلن" . وليس في الأقفال ، كما هو بين ، ما يمت إلى الرجز إلا تفعيلة واحدة هي "مستفعلاتن" . حقاً ، ان "مفعولن" ترد في الرجز ولكنها لا ترد فيه إلا في الضرب . في حين تكررت في هذه الأقفال ، وتكررها على هذا النحو جعلها أقرب إلى المتقارب مع ملاحظة أن هناك موشحات بنيت أنواراً وأقفالاً على "مفعولن فعول" مع تغيير في الضروب (٢) ، غير أن إقحام "مستفعلن" هنا في الأقفال عقد الوزن وجعل نسبته إلى المتقارب وحده غير ممكن . ويبدو أن مجيء "مستفعلاتن" في الأقفال التي يطغى عليها "مفعولن فعول" يمثل حلقة الوصل بين الأنوار والأقفال في الموشحة ، فرغم ما يبدو من اختلاف بينهما في الوزن ، فهما يتشابهان في نوع التفعيلات ، فـ "مستفعلن" في الأنوار تشبه "مستفعلاتن" في الأقفال . و "فعولن" في الأنوار تشبه "مفعولن فعول" في الأقفال .

كما أن أقفال هذه الموشحة تشبه السمت الثاني من أقفال كل من موشحة (ميتات الدمن)

وموشحة (أذاب الخلد) وموشحة (نبا مسمعي) (٣) .

(١) وقد تقدم فيما مضى موشحات بُنيت على "مستفعلن فعولن" مفعولن فعولان" مع إخلال "فعولن" أو "فعولاتن" محل "فعولن" . انظر : ص ٤١٣ - ٤ من البحث .

(٢) انظر ص ٢٢٩ - ٤٠ من البحث .

(٣) انظر ص ٤٧٨ - ٩ من هذا البحث .

٤ - الرجز والطويل :

(حلف الأوجال) (١) لابن الصباغ يتألف النور من ثلاثة أغصان ، ويتركب الغصن من ثلاث فقر على نسق " أ ب ج " ، ويتألف القفل من سمط واحد مركب من أربع فقر متفقة القافية " ددد " مثال ذلك قوله في البيت الأول :

١:١ حلف الأوجال . أودت به المنون . فيا للقوم

(مفعولاتان مستفعلن فعولن مفاعيلتان)

٤:١ لكن طوفان . فيض الأجفان . أفشى الكتمان . فمن للشجي الهيمان

(مفعولاتان مفعولاتان مفعولاتان فعولن مفاعيلان)

وهذه الموشحة مركبة الوزن في الأنوار والأقفال ، الأنوار فيها على زنة " مفعولاتن . مستفعلن فعولن . مفعولاتان " مع إسباغ الفقرة الأولى من الدور الأول لتصبح : " مفعولاتان " ، والفقرة الأخيرة من الدور الخامس لتصبح بعد الخبن " مفاعيلتان " .

وقد وردت التفعيلتان الأولى والأخيرة في الأنوار عامة مخبوتتين أحياناً فتؤول " مفعولاتن " و " مفعولاتان " و " مفعولاتتن " إلى " مفاعيلن " و " مفاعيلان " و " مفاعيلاتن " . وقد يطرد خبن الفقرة في جميع أغصان الدور الواحد ، فيبدو كأنه ملتزم كما في الفقرة الأولى من الدور الرابع جاءت " مفاعيلن " وكما في الفقرة الأخيرة من الدور الخامس جاءت " مفاعيلاتان " . غير أن مجيء " مفعولاتن " و " مفاعيلن " معاً في نور واحد ، وكذلك " مفعولاتتن " و " مفاعيلاتن " في نور آخر ، ينفي إرادة الوشاح ذلك للزوم .

ولم تخرج التفعيلتان الأولى والأخيرة إلى بدائل أخرى غير هذه ، إلا في ثلاثة مواضع اثنين منها في " ٣:٢ " في فقرتيه الأولى والأخيرة ويبدو أن الأولى مصحفة ، وتستقيم الأخيرة بمد حركة " بات " فيه لتصبح : باتا . والموضع الثالث في الفقرة الأخيرة من " ٣:٤ " ويستقيم بإسقاط الهمز في " الأمين " .

وفيما يخص علاقة تفعيلات الأنوار بعضها ببعض يحسن التذكير هنا بما تقدم شرحه

سابقاً من أن " مستفعلن فعولن " تمثل العروض الثالثة من المنسرح عند الخليل باعتبارها مكشوفة ، والخبين فيها زحاف ، فالأصل فيها " مفعولات " ، وقد جيء هنا بهذا النمط من المنسرح مجنحاً بأصل " فعولن " ؛ " مفعولات " مختوماً بساكنين : " مفعولاتان " أو ساكن واحد : " مفعولاتن " .

أما الأفعال فجيء بها مركبة من " مفعولاتان " الواردة في الأنوار مكررة ثلاث مرات ، وتفعيلتي الطويل ، تقديرها : " مفعولاتان . مفعولاتان . مفعولاتان . فعولن مفاعيلان " عدا الفقرة الأولى من قفل الدور الثاني " ٤:٢ " فهي فيما يبدو ناقصة ، بما يمكن تخريجها على " فعولن " . وقد وضّح أنفاً علاقة " مفعولاتان " بـ " فعولن " . أما علاقة " مفعولاتان " بـ " مفاعيلان " الأخيرة ، فإن هذه وإن كانت أصلاً هنا وردت بديلاً لـ " مفعولاتان " في المواضع الأخرى من الموشحة ، وكذلك في غيرها .

٥ - الرجز ومقلوب الطويل :

(قُدماً) (١) لابن الخبّاز و(أثّاً) (٢) للتطيلي الدور فيهما من ثلاثة أغصان ، الغصن من فقرتين نظام التقفية فيه " أ ب " والقفل من سمط واحد مركب من أربع فقر . مثال ذلك البيت الثالث من موشحة ابن الخباز :

١:٣ قلبي . بما طوى مكمّد

٢:٣ حبي . غرام لا يحدّد

٣:٣ من لي . سواك يا محمّد

(فعولن متفعلن فعولن)

رحمى . حتّى إلى متى . ترضى لي بهذا . فقال الحسن لم لا

(فعولن مستفعلن فعولن مفاعيلان فعولن مفاعيلان فعولن)

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٣٩ - ٤٠ ، غازي " الديوان " ١١٢/١ - ٣ .

(٢) " ديوان الأعمى التطيلي " ٢٥٥ - ٦ ، ابن الخطيب " الجيش " ١٨ - ٩ ، غازي " الديوان " ٢٥١/١ - ٣ .

وكلّ الأدوار في الموشحتين زنتهما " فعلن . مستفعلن فعولن " : إلا دوراً واحداً من موشحة التطيلي حلت فيه " فعلان " محل " فعلن " . وهذا الوزن من الرجز (المنسرح) مرء وسأ وفي حالة خبن " مستفعلن " يكون الوزن " مستف .علن متفعلاتن " وينطبق هذا على أشطار من موشحة ابن الخباز وهي (٣ ، ٢ : ١ ، ٣ ، ٢ : ٣ ، ٢ : ١ - ٢ ، ٣ ، ٢ : ٤ ، ٣ ، ١ : ٥ ، ٣) وعلى أشطار أيضاً من موشحة التطيلي وهي (١ : ١ ، ٣ ، ١ : ٢ ، ٣ ، ١ : ٤ ، ٣ ، ١ : ٥ ، ٣) .

أما الأقفال فجاءت في الموشحتين على زنة " فعلن . مستفعلن فعو . مفاعيلن فعولن . مفاعيلن فعولن " عدا قفل الدور الثاني من موشحة التطيلي جاءت فيه " فعلن " مقام " فعو " و " فعلن " مقام " فعولن " والأقفال كما هو بين ، مركبة من وزنين : الرجز وهو مثل وزن الأدوار إلا أن التفعيلة الأخيرة جاءت هنا " فعو " بدلاً من " فعولن " . وكما أن " مستفعلن " في الأدوار في حال الخبن تجعل الوزن من الرجز المنهوك ، كذلك الأمر هنا في الفقرة الأولى من الأقفال فيمكن تقطيع : فعلن . متفعلن فعو " على " مستف .علن متفعلن " وينطبق هذا على ثلاثة أقفال من موشحة ابن الخباز وهي (٤ : ١ ، ٤ : ٢ ، ٤ : ٤) وقفل من موشحة التطيلي وهو (٤ : ٣) . أما الوزن الآخر من الأقفال فجاء من مقلوب الطويل "مفاعيلن فعولن × ٢ " .

وأشطر الرجز المخبونة سواءً في الأقفال أم في الأدوار تؤكد صلتها بإيقاع هذا البحر ، وهي من جهة أخرى تشبه إيقاع الطويل ، فالفقرة الثانية من الأدوار "مستفعلن فعولن" تصبح بالخبن "مفاعيلن فعولن" فهي أقرب إلى الطويل مقلوباً .

وقد أشار غازي إلى التركيب في هاتين الموشحتين فذكر في تحليله لموشحة ابن الخباز أنها من الرجز ، والمستطيل ، واكتفى في موشحة التطيلي بأنها من الممتزج . والخرجة في الموشحتين واحدة .

ويظهر من هاتين الموشحتين واللتين قبلهما : (مرآك) ، (حلف الأوجال) أن " مستفعلن فعولن " قد وردت في أكثر من تركيب ؛ في أدوار الموشحات ، إذ وردت مذيلة بتفعيلة "مفعولاتان" : " مستفعلن فعولن . مفعولاتان " في الأدوار مع أقفال على زنة " مفعولن فعولن . مستفعلاتن . مفعولن فعولن . مفعولن " .

كذلك وردت مذيلة ومروء وسة معاً (مجنحة) بتفعيلة من جنس التفعيلة السابقة "مفعولاتان" .

مستفعلن فعولن مفعولاتان" في أدوار مع أقفال على زنة "مفعولاتان . مفعولاتان . مفعولاتان .
فعولن مفاعيلن".

ووردت أيضاً مرة وسة بتفعيلة " فعلن . مستفعلن فعولن " في أدوار مع أقفال على زنة
"فعلن . مستفعلن فعو . مفاعيلن فعولن . مفاعيلن فعولن".

خامساً : المتقارب :

ورد النمط الوزني " فعولن فعولن " مضافاً إليه تفعيلات من بحر مقلوب المديد أو الرجز أو
الرجز ومقلوب الطويل معاً ، وذلك في أربع موشحات ، وتفصيل ذلك كالتالي :

١ - المتقارب ومقلوب المديد :

واحدة (من يغش) (١) للمعتمد ، الدور من أربعة أغصان ، يتألف الغصن من فقرتين نظام
التقفية فيه " أ ب " من وزن مشتبه ، يمكن تخريجه من المتقارب تقديره " فعولن فعولن × ٢ " إلا
دوراً واحداً جاء ضربه مسبغاً " فعولان " ووردت في الأدوار عامة " مفعولن " مقام " فعولن "
الأولى والثالثة بنسبة متقاربة ، وكذلك ورد مقامها " مفعول " و " فعول " . كما يمكن تخريج الأدوار
من المقتضب تقديرها " مفعولات فعلن " وهو ما ذهب إليه غازي ، ويكون تقديره في حال إتيان
"فعولن " سالمة " مفاعيل فعلن " . وتتألف الأقفال من سمط واحد مركب من ثلاث فقر نظام
التقفية فيه " ج د ج " تقديرها " فاعلن . فعولن فعولن . فاعلاتن " مثال ذلك من البيت الأول:

١:١ متى أستريح .. من هجر الحبايب

(فعولن فعولن مفعولن فعولن)

كالحنش . تكسو الجسم حلة . حين تفرش

فاعلن	مفعولن فعولن	فاعلاتن
فاعلن	فعلن فاعلاتن	فاعلاتن

والفقرة الثانية في الأفعال من جنس وزن الأنوار ، وهي في حال استعمال :مفعولن" مقام "فعولن" تشبه تفعيلتي الرأس والذيل معاً " مفعولن فعولن " = " فعلن فاعلاتن " ، وكما خرج غازي الأدوار من المقتضب كذلك فعل في الأفعال ، وهي عنده من البناء الأعرج تقديرها :

" لات فع . مفعولات فعلن

لات فعلن .

ويمكن أيضاً تقطيع الأفعال على " فاعلات مستفعلاتن . فاعلاتن " فتخرج حينئذ من الخفيف بترفيل التفعيلة الثانية وتقفيتها وكذلك تقفية حشو التفعيلة الأولى ، وهذه تكون : "فاعلاتن" في حال إتيان : مفعولن " .

٢ - المتقارب والرجز :

(نبا مسمعي)(١) لابن بقي ، الأدوار فيها من ثلاثة أغصان ، يتركب الغصن من ثلاث فقر قافيتها أ ب ج ، من وزن مشتبّه ، يمكن تقطيعها على " فعولن فعو . فعولن فعولن . مفاعلن " بالتزام الخبن في التفعيلة الأخيرة عدا الغصن " ٣:٥ " جاء سالماً "مستفعلن" . والأفعال فيها من سمطين ، الأول مركب من فقرتين قافيتيها " د د " على زنة " فعولن فعو . فعولن فعولن " فهو لا يختلف عن الأنوار إلا باطراح " مفاعلن " والثاني مركب من ثلاث فقر قافيتها " د و د " على زنة " فعولن فعولن . مستفعلاتن . فعولن فعو " وقد جانس الوشاح بين التقفية والوزن في فقر السمطين ، فأتى بالفقر المتشابهة الوزن في السمطين على روي واحد ، وأتى بالفقرة الحشوية من السمط الثاني المتميزة عنهن وزناً بروي مغاير لروي الفقر الأخرى . وقد ورد مقام " فعولن " في هذه الموشحة " مفعولن " و " مفعول " و " فعول " . من أبيات هذه الموشحة الأول :

٣:١ يا نفس اقنعي بذكر الخليل على النوى

(مفعولن فعو فعولن فعولن مفاعلن)

٤:١ ويا عاذلي . ما ذكرني له غي

(فعولن فعو مفعولن فعولن)

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٣ - ٥ ، غازي " الديوان " ١٤٤/١ - ٦ ، وروي الفقرة الأولى من النور الثالث جاء مقيداً .

٥:١ فغيلان في الحي . قبلي تلذذ . بتذكاري
(فعولن فعولن . مستفعلاتن فعولن فعو)

والعلاقة بين وزن الأديار والأقفال واضحة ، فالأديار من المتقارب مذيلاً بتفعيلة الرجز مخبونة ، والأقفال ، السمط الأول من المتقارب فقط ، والثاني مركب من المتقارب والرجز مثل الأديار ولكن تفعيلة الرجز جاءت مرفلة ، وفاصلة بين شطري المتقارب ، وليس في نهايتها كما في الأديار مع ملاحظة عكس ترتيب شطري المتقارب ، فجاء بالسالم أولاً ، وبالمحنوف آخر ، عكس الأديار .

وكما خرج غازي الموشحتين المتقدمتين من المقتضب ، خرج هذه أيضاً ، تقدير الأديار عنده "مفعولات فع . مفعولات فعلن . عولات فع" وتقدير الأقفال : "مفعولات فعلن ، عولات فعلن . مفعولات فع" وخرجها أيضاً من المنسرد (مقلوب المضارع) تقدير الأديار عنده "مفعولن مفا . عيلن فاع لاتن" "مفعولن مفاعي . لن فاع لاتن . عيلن فاع لن" . وكعادته لم يفسر كيفية قبول مثل هذه التفعيلات في المنسرد ، ولم يدل على أن الوشاحين كانوا يفعلونه .

٣ - المتقارب والرجز والطويل :

(ميتات اليمين) (١) لمجهول ، (و) (أذاب الخلد) (٢) لابن القزاز ، والمعروف من هذه بوزن وثلاثة أقفال ، الأديار في الموشحتين من ثلاثة أغصان ، الفصن من فقرتين نظام التقفية "أ ب" على زنة "فعولن مفا . عيلن فعولن" والأقفال من سمطين ، الأول من فقرتين من جنس وزن الأديار ، نظام التقفية فيه في الموشحة الأولى "ح د" وفي الموشحة الأخرى "ج د" والسمط الثاني فيهما من أربع فقر نظام التقفية في الأولى "ج د هـ" وفي الثانية "ج د ج د" على زنة "فعولن فعولن . فعولن . مستفعلان . فاع" إلا أن الفقرة الثالثة في موشحة ابن القزاز

(١) ابن سناء "دار الطراز" ٦٦ - ٨ ، غازي "الديوان" ٨٧/٢ - ٩ .

(٢) ابن سعيد "المغرب" ١٣٦/٢ ، غازي "الديوان" ١٨٢/١ - ٢ .

"مستفعلاتن" وقد حلّ مقام "فعولن" في الموشحتين "مفعولن" و "مفعول" و "فعولن". وتناوب هذه التفعيلات مطرد عند الوشاحين في المتقارب والطويل ، مثال ذلك البيت السادس من موشحة (ميتات الدمن):

١:٦ قلت والردي .: إلي ساعي

(مفعولن مفا عِلن فعولن)

٢:٦ إذ قال غدا .: أمضي زماعي

(مفعول مفا عِلن فعولن)

٣:٦ ومدّ يدأ .: إلى وداعي

(فعول مفا عِلن فعول)

٤:٦ أستودع من .: ودعت ربي

(مفعول مفا عِلن فعولن)

وأسأله أن .: يصبر قلبي . على نواه . أه

(فعول فعولن فعول فعولن متفعلان فاع)

والعلاقة بين وزن الأنوار والأقفال قوية ، وقد ساعد على إبراز ذلك التقفية المستعملة في حشو وزن الأنوار "فعولن مفا- عِلن فعولن" فبدا كأنه مركب من المتقارب والرجز "فعولن فعول- مستفعلاتن" فالوشاح ردّد في السمط الأول وزن الأنوار نفسها ، وردّد في السمط الثاني جملة إيقاع المتقارب المستعملة في الفقرة الأولى من الأنوار ولكن سالمة ، مرتين "فعولن فعولن- فعولن فعولن" وأتى بعده بـ "مستفعلاتن" ، أو "مستفعلان" التي تضارع النصف الأخير من شطر الطويل المقفّى في الأنوار ، ثم أتى بـ "فاع" من حيث إنها ترداد للمقطع الأخير من "مستفعلان" ويؤيد هذا المعنى الذي يقع إزاء هذه التفعيلة القصيرة في كلّ الأقفال . ولم يرد غير هاتين الموشحتين مما استقلت فقرة فيها بمقطع واحد "فاع" .

ولما كان غازي يخرج حتى الموشحات المركبة من بحر واحد ، فإن هاتين الموشحتين عنده إما من المقتضب وإما من الرجز . ويبدو أن تخريجهما من المقتضب كان عنده باعتبار الجملة

الوزنية "فعولن فعو" وهو كثيراً ما ينسب ماكان من جنس هذه التفعيلات إلى هذا البحر وأما الرجز ، فلتردد "مستفعلاتن" في الأقفال ، وإمكانية اطراد الفقرة الثانية (بسبب التقفية الداخلية) على ذلك .

غير أن تردد وزن الأنوار في موشحات أخرى أدواراً وأقفالاً ، بالتقفية نفسها ، وبدون ذلك ، يؤكد صلتها ببحر الطويل . أما الأقفال فإن مجيء "مستفعلان" أو "مستفعلاتن" فيهما ، وحدها ، ضمن تفعيلات يغلب عليها إيقاع المتقارب ، لا ينهض بنسبتها إلى الرجز وحده ، ولكنها مركبة منهما معاً .

* * *

وهكذا فإن الموشحات الأربع المتقدمة عامة تشترك كلها في تردد "فعولن فعولن" فيها ، وتختلف فيما أضيف إليها من تفعيلات ، ففي واحدة منها جاءت الأنوار فيها على زنة "فعولن فعولن × ٢" والأقفال من جنس وزن الأنوار مضافاً إليها "فاعلن" في الرأس و "فاعلاتن" في الذيل تقديرها "فاعلن ، فعولن فعولن ، فاعلاتن" . والثلاث الأخرى جاءت "فعولن فعولن" فيها مضافاً إليها تفعيلة الرجز سالمة أو مذالة أو مرفلة مع اختلاف بينها في مواقع الإضافة وفي وزن الأنوار ؛ فاشتتات منها الأنوار فيهما على زنة "فعولن مفا . عيلن فعولن" والأقفال فيهما من سمطين ، الأول مثل وزن الأنوار ، والآخر على زنة "فعولن فعولن . فعولن فعولن . مستفعلان . فاع" إلا أن التفعيلة التي قبل الأخيرة جاءت في إحدهما "مستفعلاتن" . وواحدة جاءت الأنوار فيها على زنة "فعولن فعو . فعولن فعولن" . والأقفال من سمطين ، الأول مثل الأنوار ولكن مجرداً دون زيادة "مفاعلن" والآخر مثل الأنوار مركب لكن مع اختلاف في ترتيب التفعيلات ، وترفيل تفعيلة الرجز فيها ، تقديرها "فعولن فعولن . مستفعلاتن . فعولن فعو" .

سادساً ، المقتضب :

ورد المقتضب مقروناً بالبسيط أو السريع .

١ - المقتضب والبسيط :

واحدة وهي (زهر الآمال) (١) لابن سهل الأنوار فيها من ثلاثة أغصان ، ويتركب الغصن من ثلاث فقر نظام التقفية فيه " أ ب ج " والأقفال من سمط واحد مركب من أربع فقر نظام التقفية فيه " د هـ د " مثال ذلك البيت الخامس الأخير :

١:٥ هل يستعطف . حسن أبي بكر . الطَّلبيُّ

٢:٥ حكى يوسف . وظلَّ في البحر . كالسَّامريِّ

٣:٥ لَمَّا أَخلف . غنيت عن جهر . غنا شجيِّ

(مفعولاتن . مستفعلن فعْلن . مستفعلاتن)

كم ياتِيَا . تعتلَّ بالنسيان . عدني بهجران . عسى تنساه !

(مفعولاتان . مستفعلن فعْلان . مستفعلاتان . مفاعيلان)

ووزن الأقفال " مفعولاتان . مستفعلن فعْلان . مستفعلاتان . مفعولاتان " وجاءت

"مفعولاتان" الأخيرة مخبونة على سبيل الزحاف "مفاعيلان"، في ثلاثة أقفال وهو من ترحيف "مفعولاتان" في تواشيع أخرى . أما الأنوار فجاءت كالأقفال بإطراح التفعيلة الأخيرة منها مع تغيير في التفعيلة الأولى ؛ فالنور " ١ " جاء على زنة "مفعولاتان . مستفعلن فعْلن . مستفعلاتن" والأنوار الأخرى "مفعولاتن . مستفعلن فعْلن . مستفعلاتن" إلا أن الدور الرابع التزم فيه خبن التفعيلة الأولى وهو من ترحيفاتها عند الوشاحين فيما كان من جنس هذه الموشحة أو غيرها (٢). وواضح أن نسبة هذه الموشحة إلى بحر محدد غير ممكن . وذكر غازي أنها من المقتضب أو الرجز أو السريع ، والواقع أن الموشحة يتنازعها بحران : المقتضب والبسيط . فالأنوار بإطراح رؤوسها أقرب ما تكون إلى البسيط "مستفعلن فعْلن . مستفعلاتن" وقد ورد هذا الوزن مستقلاً

(١) ديوان ابن سهل ٥١٩ - ٢٠ ، غازي " الديوان " ٢٣١/٢ - ٢ ، وروى الأنوار " ٥٠٣ ، ٢ " في الأول مقيد وفي

الآخر مطلق وهو الصحيح وبالتقييد يخرج الدوران " ٣ ، ٢ " على " مستفعلن " والنور " ٥ " على " مستفعلن " فتكون الأنوار من ثلاثة أضرب (" مستفعلن " ، " مستفعلن " ، " مستفعلن ") وبالإطلاق تخرج الثلاثة على " مستفعلاتن " .

(٢) انظر : الموشحات المتنوعة البحر البسيطة .

في موشحات أخرى (١) . ومجتمعاً مع الرجز في أحيان أخرى (٢) . وهي باطراح التفعيلة الأخيرة "مستفعلاتن" أقرب ما تكون إلى المقتضب : "مفعولاتن . مستفعلن فعْلن" وقد ورد هذا الوزن مجرداً في الأديار وفي السمط الأول من أقفال موشحتين لابن خاتمه ، ومذيلاً بتفعيلة "مفاعيلن" في السمط الثاني منها (٣).

أما الأقفال فهي تمثل درجة أعلى في التركيب ، فهي تزيد عن الأديار بتفعيلة أخرى "مفعولاتن" ، وقد أتى الوشاح بها مضارعة للتفعيلة الأولى التي جاءت مقفاة على هيئة الترنيس في حين أنها جزء من الوزن الأساسي . وبهذه الزيادة غدا الوزن بما فيه من تركيب أصلاً كما هو بيّن في الأديار ، كأنه من البسيط مجنحاً بتفعيلة "مفعولاتن" في الرأس ، والذيل . والمضارعة بين الرأس والذيل لم تكن قاصرة على نوع التفعيلة فحسب ، بل في الروي أيضاً : (كم ياتِيَاه . عسى تنساه) وكذلك جاءت الفقرتان الحشويتان التي يمكن نسبتها إلى البسيط بتقفية واحدة مخالفة لتقفية الطرفين (تعتل بالنسيان ، عدني بهجران).

٢ - المقتضب والسريع :

ويظهر هذا في موشحتين تختلفان في الإيقاع الأساسي للأديار ، وتشابهان في كيفية تركيب الأقفال مع فارق بينهما ، وهما كالتالي :

١ - (نم يا رذاذ) (٤) لابن شرف ، الأديار يمكن تخريجها من المنسرح أو المقتضب على زنة "مستفعلاتن . فاعلات مفعولن" وهو وزن له نظائر في تواشيح أخرى سبقت الإشارة إليها ، والأقفال من سمط واحد مركب من ثلاث فقر نظام التقفية فيه " ج د هـ " على زنة "مستفعلن . مستفعلن فاعلان . فاعلات فعْلان" . مثال ذلك قفل النور الثالث :

لنا ملاذ . ولزّمان انقضاض . للعلوم حقاظ

ووزن فقر الأقفال يشبه وزن الأديار من حيث إن "مستفعلن" في الأقفال تشبه

(١) انظر ص ٢٨٤ من البحث

(٢) انظر موشحة ابن سهل (نعيمي).

(٣) انظر ص ٢٧٧ من البحث .

(٤) ابن الخطيب "الجيش" ١٠٣ - ٤ ، غازي "الديوان" ٢١/٢ - ٣.

"مستفعلاتن" في الأدوار . و "فاعلات مفعول = (فعْلان) " في الأفعال تشبه " فاعلات مفعولن " في الأدوار . ويلحظ هنا مجانسة الوشاح بين الرأس والختام في إعلال الأدوار والأفعال . "مستفعلاتن" جاء معها "مفعولن" و "مستفعلان" جاء معها " فعْلان " . غير أن الأفعال تختلف عن الأدوار بزيادة "مستفعلن فاعْلان " والتي هي وحدها من البسيط ، غير أنها مع ما قبلها تشكّل إيقاع السريع بوضوح منضافاً إليه إيقاع المقتضب " فاعلات فعْلان " الذي هو منشقٌّ من المنسرح المستعمل في الأدوار . ومن هنا كان للتقفية في حشو المنسرح ، دورها ، إذ قسمته إلى فقرتين "مستفعلاتن . فاعلات مفعولن" وقد سوَّغ هذا التقسيم ، تكرار الفقرة الأخيرة "فاعلات مفعولن" مرّة أخرى في الأفعال مع إيقاع آخر وهو السريع ، ولكن في صورة لم تفقد فيها الأدوار والأفعال علاقتها بالمنسرح .

٢ - (من ذا يهيم) (١) لابن مالك ، الدور فيها من ثلاثة أغصان نظام التقفية فيه " أ أ أ " والقفل من سمط واحد مركب من أربع فقر نظام التقفية فيه " ب ج د د " مثال ذلك البيت الثاني :

١:٢ بنفسى وما عنه لي إقصارُ

٢:٢ محياً له ساطع الأنوارُ

٣:٢ تجلّى فحارت به الأبصارُ

(مفاعيل مستفعلن فعْلان) مقتضب
(فعولن فعولن فعولن فاعْ) متقارب

٤:٢ خدّ وسيم . يبدو فيعشيني . كما لاخ . سنا الكوكب الوضاحُ

(مستفعلان مستفعلن فعْلان + مفاعيل . فعولن مفاعيلان)
= فعولان = فعولن فاع

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٢٢٢ - ٣ . غازي " البيوان " ٥٦/٢ - ٧ .

ووزن هذه الموشحة محير ، فالمالكوف أن تأتي أشطار الأتوار ممثلة للوزن الأساسي الذي يتكرر في القفل مع غيره ، وليس الأمر كذلك هنا ، فالأتوار من المقتضب على زنة "مفعولات مستفعلن فعْلُنْ" إلا الدورين "١ ، ٢" فقد جاء ضربهما مسبقاً "فعْلُنْ" . وقد جاءت فيها كلها في الأكثر "مفاعيل" مقام "مفعولات" . ويمكن تقطيعها في حال الخبن على المتقارب "فعولن فعولن فعولن فعْ" ويكون آخرها "فاعْ" في حال إتيان "فعْلُنْ" محل "فعْلُنْ" . وينطبق هذا على أتوار الموشحة كلها عدا "٣:١" الذي جاءت فيه "مفعولات" على أصلها ، وتكون حينئذ التفعيلة الأولى ، في حال حملها على المتقارب "مفعولن" وعدا "٢:٣" الذي جاء على زنة "مفعول مفتعلن فعْلُنْ" فيكون في حال تقطيعه على المتقارب "فعْلُنْ فعول فعولن فعْ" وهو يشبه البسيط (مستفعلن فعْلُنْ فعْلُنْ) و "٢:٤" الذي جاء من الهزج على زنة "مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن" وذكره غازي بصورة يكون فيها من المقتضب "مفعولات مستفعلن فعْلُنْ" .

أما الأقفال فجاءت مركبة من السريع ومقلوب الطويل على زنة "مستفعلن . مستفعلن . فعْلُنْ . فعولان . فعولن مفاعيلان" وهما وإن كانا يخالفان وزن الأتوار ، فإن وزن السريع المستعمل أولاً في الأقفال يشبه وزن المقتضب المستعمل في الأتوار في الجملة التي على زنة "مستفعلن فعْلُنْ" ولا إشكال في مجيء "فعْلُنْ" محل "فعْلُنْ" في بعض الأتوار ؛ لأن مثل هذا التغيير لا يخرج الوزن من بحرهِ . ولعلّ الوشاح استلهم هذا الوزن المركب من تفعيلات الدائرة التي فيها المقتضب "مستفعلن مستفعلن مفعولات" فغير ترتيب التفعيلات ليستخرج هذه التشكيلة من الأوزان الموجودة في الدائرة .

أما الوزن الآخر من الأقفال فيخرج على زنة مقلوب الطويل مجزوءاً "مفاعيلْ . فعولن مفاعيلان" ومسوّغ إتيانه هنا أن "مفاعيلْ" هنا تشبه "مفاعيلْ" المخبونة زحافاً في المقتضب . وإذا ساغ للوشاح إتيان "مفاعيلْ" في القفل ، فإن الانتقال منه إلى "فعولن مفاعيلان" ليُشكّل معاً إيقاع مقلوب الطويل = بات ميسوراً ؛ وذلك لكون هذه التفاعيل من جنس فصيلة التفعيلة المتقدمة .

وقد استعان الوشاح في الانتقال بين الإيقاعين : إيقاع السريع وإيقاع مقلوب الطويل

بحرف روي مطلق مكسور مشبع يمثل نهاية القرار وخاتمته ، وإن لم يكن في نهاية الشطر . والاستئناف فيما بعده ، يعني استئناف إيقاع جديد . وقد أكد هذا الانتقال بإجراء تقفية ثابتة في التفعيلة الأولى من كل نمط . مع ملاحظة أنه خالف بين حركة الروي وحرفه ، فيما بين التفعيلة الأولى التي جاءت على هيئة الرأس وإن كانت من صلب الوزن - وبين التفعيلة الأخيرة في كلا النمطين ؛ فنمط السريع جاء بحركة مقيدة في الرأس ، ومطلقة في التفعيلة الأخيرة ، وكما خالف بينهما في الحركة ، خالف بينهما في الروي والوزن فجاء روي الرأس " ميماً " وقافيته من المترادف (علن) من " مستفعلن " . وجاء روي التفعيلة الأخيرة منه " نوناً " وقافيته من المترادف " فعلن " . في حين جاء بالتفعيلة الأولى والأخيرة من نمط مقلوب الطويل ، من جنس واحد من حيث التقفية ، فهي فيهما من المترادف ، وحرف الروي وحركته فيهما واحدة وهو " الحاء " ساكنة .

وبمقابلة موشحة ابن شرف (نم يا رذاذ) بموشحة ابن مالك هذه ، يظهر أنهما تتشابهان في الشق الأول من الأفعال ، فهو في الأولى " مستفعلن . مستفعلن فاعلن " وفي الثانية " مستفعلن . مستفعلن فعلن " إلا أنه جاء في الموشحة الأولى مقروناً بإيقاع المقتضب " فاعلاتن مفعول " مع أدوار من المقتضب المنشق من المنسرح ، وجاء في الأخرى مقروناً بإيقاع مقلوب الطويل " مفاعيل . فعولن مفاعيلن " مع أدوار من نمط آخر من المقتضب .

سابعاً : الوافر والرجز :

موشحتان هما : (قد دعوتك) (١) للتطيلي ، و (غرامي) (٢) للمنيشي ، الدور فيهما من ثلاثة أغصان ، والغصن من فقرتين نظام التقفية فيه " أ ب " من وزن مركب من الوافر والرجز على زنة " مفاعلاتن مفاعلاتن . مستفعلاتن " عدا عروض الدور الأول من موشحة التطيلي جاءت

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٢٩ - ٤٠ ، " ديوان الأعمى التطيلي " ٢٧٧ - ٨ ، غازي " الديوان " ٢٨٢/١ - ٤ وبينها فروق في الرواية .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١١٦ - ٧ ، غازي " الديوان " ٢٣٤/١ - ٦ ، وروي الدور الثاني مقيد في الأخير ، والصحيح إطلاقه .

مسبغة "مفاعلتان".

والأقفال في الأولى من سمطين الأول من ثلاث فقر على قافية واحدة "ج ج ج" من الرجز على زنة "مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن" والثاني من فقرتين مختلفتي القافية "د ج" من البسيط على زنة "مستفعلن فعلن . مستفعلن" والذي يبدو أنه مجرد تقصير لتفعيلة الرجز بإطراح وتدها (وقد اجتمع هذا النمط بترفيل آخره أو تذييله في أدوار موشحات أخرى أقفالها من الوزن نفسه ووزن آخر من الرجز وهو المنهوك) مثال ما تقدم ، قول التطيلي في البيت الثاني:

١:٢ سهام البين يا عمرُ . أقصدن عبدك

(مفاعلتن مفاعلتن مستفعلاتن)

٤:٢ فيا قصي . أنا الرمي . ولا قصي

(متفعلن متفعلن متفعلن)

٥:٢ للبين إن جدًا . إلا المطي

(مستفعلن فعلن مستفعلن)

أما أقفال موشحة المنيشي فجاءت من سمط مركب من فقرتين من منهوك الرجز مع اختلاف بينها ، فجاء سالماً في القفلين الأول والثالث "مستفعلن . مستفعلن" ومرفلاً آخره في القفل الرابع "مستفعلن . مستفعلاتن" ومرفلاً من صدر التفعيلة الثانية في القفل الثاني "مستفعلن . تن مستفعلن" = مستفعلاتن مستفعلن" ومرفلاً صدر التفعيلة الثانية وآخرها في القفل الخامس "مستفعلن . تن مستفعلاتن" = "مستفعلاتن مستفعلاتن" ، والأقفال كالتالي :

٤:١ صبراً أقل . والأمر جل

(مستفعلن مستفعلن)

٤:٢ يا مستحل . هل قتلت حل

(مستفعلن تن مستفعلن)

٤:٣ بما يطل . ساعة يسل

(مستفعلن مستفعلن)

٤:٤ فيستقل . ان يتلف الكل

(مستفعلن مستفعلاتن)

٤:٥ العز كل . ان يحتمل الذل

(مستفعلن تن مفتعلاتن)

وقد ذكر غازي الأشتار " ٤:٢ ، ٤:٤ ، ٤:٥ " بتغيير تكون فيها على زنة " مستفعلن . مستفعلن " . وقد خرجت " مفاعلتن " في بعض أجزاء الموشحتين إلى تفعيلات أخرى . ففي موشحة التطيلي خرجت في صدر بعض الأجزاء إلى " متفاعلتن " ثلاث مرات ، وإلى " فاعلاتن " ثلاث مرات أيضاً . وإلى " فاعلاتن " مرة واحدة . ويبدو أنه وإن أمكن ضبط الإيقاع الذي ينتمي إليه أو تحدثه تفعيلات الوافر فإن الخروج منه إلى " متفاعلتن " و " فاعلاتن " ، " فاعلاتن " لا يُعرف له ضابط .

وفي موشحة المنيشي حلت في الغصنين " ٢:١:٥ " " مفاعيلن " محل " مستفعلاتن " ، ولما كانت أجزاء الوافر في هذين الغصنين معصوبة أشبهت مثلث الهزج " مفاعلتن . مفاعلتن . مفاعيلن " وذكرهما غازي بصورة ترتدّ فيهما " مفاعيلن " إلى " متفاعلتن " .

وقد جاءت " مفاعلتن " في هذه الموشحة في أكثر الأحوال مزاحفة بالعصب ، والعصب هنا تقبله غريزة الوشاح للحدّ أولاً من توالي أربع حركات ، وللتمهيد ثانياً إلى الانتقال إلى الرجز ، لأن صدر " مستفعلاتن " يضارع عجز " مفاعلتن " معصوبة " مفاعيلن " التي هي تفعيلة الهزج سالمة . ويذكر هذا بما كان من جمع بين البسيط والهزج في موشحتين تقدّمتا .

* * *

وباستعراض ما تقدّم من موشحات يمكن حصر الصور الوزنية المركبة مشفوعة بعدد

موشحات كل صورة :

أولاً : الكامل والهجج : موشحة واحدة .

د : متفاعلن متفاعلن . متفاعلن متفاعلن

ق : متفاعلن متفاعلن مفاعيلن . متفاعلن متفاعلتن

ثانياً : المجتث : ثماني موشحات .

١ - المجتث والمتقارب : موشحة واحدة .

د : مستقع لن فاعلاتن

ق : مستقع لن فاعلاتن فعول . مستقع لن فاعلاتن

مستقع لن فاعلاتن

٢ - المجتث والرجز : ثلاث موشحات .

د : مستقع لن فاعلاتن .

ق - مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان . فاعلياتن

= = = =

٣ - المجتث والمتدارك : موشحة واحدة .

د : مستقع لن فاعلاتن .. مستقع لن فاعلاتن

ق : مستقع لن فاعلاتن . فاعلان . فاعلان . مستقع لن فعولن

= = = = = =

٤ - المجتث والمقتضب : ثلاث موشحات .

١:٤ د : مفعولاتن . مستفعلاتن

ق : مفعولاتن . مستفعلاتن . مستقع لن فاعلاتن

وجاءت التفعيلة الأخيرة في أفعال إحدى الموشحتين " فعولن " .

٢:٤ د : مفعولن . مستفعلاتن x ٢

ق : مفعولن . مستفعلاتن .. مفعولن مستفعلاتن

مفعول . لن مستفعلاتن .. = =

= (مستاف عيلن فاعلاتن)

ثالثاً : البسيط : ثلاث موشحات :

١ - البسيط والطويل : موشحة واحدة .

د : مستفعلان فاعلن فعولن . مستفعلان فاعلن فعول

ق : مستفعلان فاعلن فعولن . فاعلن فعول . فاعلن فعول . فعولن مفاعيلن .

= = = = = = = =

٢ - البسيط والكزج : موشحتان .

١ - د : مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن

ق : مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن

= = = = . مفاعيلن . مستفعلن فعلن .

٢ - د : مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن

مستفعلن فعلن .

ق : مستفعلن فعلن . مفاعيلن . مفاعيلن

مفاعيلن . مستفعلن فعلن . مفاعيلاتن . مستفعلن فعلن .

رابعاً : الرجز : تسع عشرة موشحة .

١ - الرجز والبسيط : أربع عشرة موشحة .

١:١ د : مستفعلن مستفعلن

ق : مستفعلن مستفعلن . مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن

٢:١ د : مستفعلاتن . مستفعلن مستفعلاتن

ق : مستفعلن فعلن . مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن فعلن

٣:١ د، ق : مستفعلن مستفعلاتن . مستفعلاتن . مستفعلن فعلن

٤:١ د : مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن

ق : مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن . مفعولن

٢ - الرجز والمقتضب : موشحة واحدة .

د : مستفعلاتن . مستفعلن . مستفعلاتن

ق : مفعول . مفعولان . مستفعلن

مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن

مستفعلن . مفعول . مفعولان

٣ - الرجز والمتقارب : موشحة واحدة .

د : مستفعلن فعولن . مفعولاتان

مستفعلن فعولن .

ق : مفعولن فعول . مستفعلاتن . مفعولن فعول . مفعولن

٤ - الرجز والطويل : موشحة واحدة .

د : مفعولاتان . مستفعل فعولن . مفعولاتان

ق : مفعولاتان . مفعولاتان . مفعولاتان . فعولن مفاعيلان

٥ - الرجز ومقلوب الطويل : موشحتان .

د : فعلن . مستفعلن فعولن

ق : فعلن . مستفعلن فعو . مفاعيلن فعولن . مفاعيلن فعولن

خامساً : المتقارب (مفعولن فعولن) : أربع موشحات :

١ - المتقارب ومقلوب المديد : موشحة واحدة .

د : مفعولن فعولن = (فعلن فاعلاتن)

ق : فاعلن . مفعولن فعولن . فاعلاتن

(فاعلا . تن مستفعلاتن . فاعلاتن)

٢ - المتقارب والرجز : موشحة واحدة .

د : مفعولن فعو . مفعولن فعولن . مستفعلن

ق : مفعولن فعو . مفعولن فعولن

مفعولن فعولن . مستفعلاتن . مفعولن فعو

٣ - المتقارب والرجز والطويل : موشحتان

د : مفعولن مفاعيلن فعولن

ق : مفعولن مفاعيلن فعولن

مفعولن فعولن . مفعولن فعولن . مستفعلن . فاع .

سابقاً : المقتضب : ثلاث .

١ - المقتضب والسريع : موشحة واحدة

د : مستفعلاتن . فاعلات مفعولن

ق : مستفعلان . مستفعلن فاعلان . فاعلات مفعول

٢ - المقتضب والسريع ومقلوب الطويل : موشحة واحدة .

د : مفعولات مستفعلن فعْلن

ق : مستفعلان . مستفعلن فعْلن . مفاعيل . فعولن مفاعيلان

٣ - المقتضب والبسيط : موشحة واحدة .

د : مفعولاتان . مستفعلن فعْلن . مستفعلاتن

ق : مفعولاتان . مستفعلن فعْلان . مستفعلاتان . مفعولاتان

سابقاً : الوافر : موشحتان :

١ - الوافر والرجز :

د : مفاعلتن مفاعلتن . مستفعلاتن

ق : مستفعلن . مستفعلن

٢ - الوافر والرجز والبسيط :

د : مفاعلتن مفاعلتن . مستفعلاتن

ق : مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن

مستفعلن فعْلن . مستفعلن

ولدى تأمل هذه المجموعات يتبين أن جملة البحور التي جاءت مقترنة ، على الترتيب ،

كالآتي :

الطويل مع البسيط أو الرجز أو المتقارب

البسيط مع الطويل والوافر أو الهزج أو الرجز أو المقتضب

الوافر مع البسيط أو الرجز أو هما معاً .

الكامل مع الهزج .

الرجز مع الطويل أو مقلوبه أو البسيط أو الوافر أو المقتضب أو المتقارب .

المجتث مع الرجز أو المتقارب أو المتدارك .

المقتضب مع البسيط أو الرجز أو السريع أو السريع ومقلوب الطويل معاً .

المتقارب مع الطويل أو مقلوب المديد أو الرجز أو الرجز والطويل معاً .

وقد كان التركيب في مجمله ، بين بحور متجانسة ، غالباً ، كالطويل مع المتقارب أو البسيط مع المجتث أو الرجز مع المجتث ، أو المجتث مع المتدارك ، أو الرجز مع المقتضب . ولا شك أن تحرّي التناسب والمشابهة يكون دائماً وراء اختيار البحور والضروب المجتمعة ، فإن تنويع الوزن عندهم يقوم في الأكثر على فنية تقصير أو تطويل الوزن المعيارى ؛ فمستفعلن في الرجز مثلاً يضاف إليها مقطعان متوسطان هما من صدر التفعيلة باطراح الوجد فيشبه ذلك حينئذ البسيط ، و "فاعلاتن" في المجتث أو في غيره تقصر إلى "فاعلان" و "فاعلن" فيشبه حينئذ البسيط .

و قليلاً ما جاء التركيب بين بحور متنافرة كإتيان البسيط إما مع الطويل وإما مع الهزج ، حيث لا تجمعها تفعيلة واحدة . وكالجمع بين الرجز ومقلوب الطويل ، أو الكامل والهزج أو المجتث والمتقارب . مع ملاحظة أن التركيب بين هذه البحور المشار إليها قد جاء بين أنماط وزنية مشتبهة تحتل النسبة إلى أكثر من بحر نحو "مستفعلن فعولن" التي يمكن نسبتها إلى الرجز والمنسرح ، ونحو "مفعولن فعولن" التي يمكن ردها إلى المتقارب أو المقتضب ، ونحو "مستفعلن فعُلن" التي يمكن تخريجها في البسيط ، والمجتث ، و "مستفعلاتن" . فاعلات مفعولن" التي يمكن تخريجها في المنسرح وفي المقتضب ، وكذلك في البسيط "مستفعلن فعُلن متفعلن فعُلن" . ومثل هذا الاشتباه متحقق في النوع الأول من الموشحات المتنوعة البحر (البسيطة) التي يعتمد فيها تنوع البحر على التوازي .

والتركيب يجيء عادة في الأقفال بون الأنوار وليس العكس ، ماعدا حالة واحدة كان فيها التركيب في الأنوار بون الأقفال . كما يجيء فيهما معاً على قلة فالموشحات الأربعون ، عشرون منها جاء التركيب فيها في الأقفال بون الأنوار ، وهي المذكورة في (أولاً ، ثانياً ، ثالثاً ،

رابعاً: ١:١ ، ٢ ، ٢ ، خامساً: ٣:١ ، سادساً: ٢:١) أما الأنوار فهي بسيطة الوزن . وقد حافظ الوشاحون فيها غالباً على وحدة الضرب في كل الأنوار وقلّ أن خرجوا إلى ضرب آخر خلافاً للموشحات التي جاءت بسيطة كلها التي يشكل الخروج من ضرب إلى آخر سمة بارزة فيها . وكأنّ الوشاح رأى هنا في تركيب الأقفال ما يغني عن التنوع في الأنوار هذا بالإضافة إلى أن التركيب في الأقفال ، لكي يبرز للمتلقى ، يحسن أن تسبقه نغمة ثابتة ، لا متنوعة ، لينصرف الذهن كلّية إلى إدراك ذلك التركيب : حيث إن التركيب في الأقفال والتنوع في الأنوار معاً قد يشتت النغم في الموشحة ، ويفقدها بهاء تركيبها ، فتبدو خليطاً من الانتقالات النغمية .

ومع أن التركيب جاء في بعض الموشحات في الأقفال والأنوار معاً إلا أن الأقفال غالباً تظل متميزة بمرتبة تركيب أعلى يجعلها في جملة حاملة للنمط الوزني الأكمل الذي يتضمن في بعض أجزائه نمط وزن الدور ، وتفصيل ذلك كالآتي :

- موشحة واحدة تركيب الأنوار فيها من جنس تركيب الأقفال (رابعاً: ١:٣) .

- اثنتا عشرة موشحة تركيب الأقفال فيها يختلف عن تركيب الأنوار بزيادة تفعيلة (رابعاً: ١:٤ ، سادساً: ٣) غير أن الأنوار في الموشحات (رابعاً: ١:٤) وإن كانت مركبة من بحرين فهي بسيطة البناء ذات عروض وضرب ، يستقل فيها كل مصراع ببحر ، فالتنوع فيها يعتمد على التوازي لا التركيب ، في حين أن الأنوار في الصورة (سادساً: ٣) متداخلة التفعيلات ولا عروض فيها وإنما ضرب فقط ، وبناءً عليه فهي مركبة البناء .

- خمس موشحات التركيب فيها شاملاً الأقفال والأنوار ولكنها تختلف في البحر المضاف اليهما " رابعاً: ٣.٤.٥ ، سابعاً: ٢ " .

- وهناك موشحة واحدة تركيب الأقفال فيها من جنس تركيب الأنوار من حيث نوع التفعيلات ولكنها تختلف عنها في كيفية تركيبها وكمها (خامساً: ٢) . كما وردت موشحة فريدة جاء فيها الدور مركباً من وزنين والقفل من بحر واحد " سابعاً: ١ " .

وحين يكون القفل من سمطين فإنهما إما أن يتماثلا في الوزن كما في موشحة ابن خاتمه التي جاءت أقفالها من سمطين كلاهما على رنة " مستقع لن فاعلاتن . فاعلان . فاعلان .

مستفعل لن فعلن " وإما أن يختلف قليلاً أو كثيراً كأن يجيء أحد السمطين من بحر والآخر من بحر آخر ، أو أن يتجوز الوشاح في تغيير علل الأجزاء المقفاة ، نحو أقفال موشحة ابن سهل (غرور) التي جاءت على زنة "مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن فاعليّاتن" وسمطها الثاني على زنة "مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن فاعليّاتن". غير أن هذا التجوز لا يصيب الضرب في كلّ الأحوال . فضلاً أن هذا التجوز في المواقع المذكورة ملتزم به في كل الأقفال. فهو في هذا كالعلل في العروض العربي ، وهذه هي قاعدة الوشاحين في بناء الأقفال من سمطين ، وفي تجوزاتهم فيها مع ملاحظة أن الحفاظ على وحدة الضرب ينطبق أيضاً في حالة مجيء القفل من سمطين مختلفي النمط نحو :

مستفعلن فعلن . مفاعيلن . مفاعيلن . مفاعيلن

مفاعيلن . مستفعلن فعلن . مفاعيلاتن . مستفعلن فعلن

فالقافية هنا ، رغم اختلاف السمطين في ترتيب التفعيلات ، واحدة ، وهي من المتواتر "عين" من "مفاعيلن" في السمط الأول ، و "فعلن" في السمط الثاني .

وقد جاء التركيب في الموشحات سواء ما كان منه في الأقفال أم في الأنوار مميزاً بتقفية لازمة ، فيما عدا موشحتين إحداهما من المجتث ، والأخرى من الكامل مع إقحام تفعيلة فيهما من بحر آخر . بل إن كل نمط من الأنماط المركبة ينحل بتقفية داخلية إلى فقر . مما كثر فقر الأقفال مع ملاحظة ميل الوشاحين في المركبات إلى الإسكان في نهايات الفقر بتقييد حرف الروي أو بما يتيحه القصر والتذييل والإسباغ من جمع بين الساكنين وهو الأكثر .

وقد يحسن الإشارة هنا إلى أن الالتفات إلى التنوع في الوزن بسيطاً أو مركباً كان في فترة متقدمة تعود إلى عصر الطوائف ، وأن أكثر الوشاحين في ذلك العصر الذين أمكن الوقوف على موشحات لهم ، وردت لهم موشحة أو موشحتان متنوعة البحر . وأن هذا التنوع استمرت آثاره وزادت أساليبه على مرّ العصور ، في عصر المرابطين وأبرزهم في ذلك : النطيلي ، وابن بقي ، والمنيشي .. وكذلك في عصر الموحدين ، وأبرزهم : ابن سهل وابن عربي والششتري وابن الصباغ . ويتميز ابن خاتمه في العصر الغرناطي في القدرة على توليد وإبداع موشحات من

أوزان جديدة متنوعة لم نعهد لها ، فيما مضى ، مثلاً في التركيب والتنويع . أما العقيلي فهو وإن وردت له أكثر من مقطعة متنوعة الوزن ، فإنها تضرب على نغم واحد ، وربما كانت مسئلة جميعها من قطعة واحدة .

والعجب أن يلمس المتأمل محاولات الوشاحين تفتيق الأوزان وتوليدها وتركيبها ، وتهذيبها على امتداد العصور ، إلا العصر الغرناطي - فإن التنويع فيه - باستثناء ما كان من ابن خاتمة خاصة - انحسر كانهسار سلطان العرب عن كثير من بلدان الأندلس ، وكأن سقوط تلك المدن لم يبق أملاً للتنافس في ابتكار الأوزان واختراعها ، وأنه من غير المناسب نحت أو تأليف أشعار على أوتار غريبة الإيقاع ، وأن الأولى الأوية إلى أيسر قوالب النظم التي لا جدال حولها وهو أسلوب القصيد، ولكن موشحاتهم فيه جاءت محملةً بآثقال من المحسنات البديعية . والتوريات التي لم يسلم منها أغلب نتاج ذلك العصر شعراً أو نثراً .

الختام

خاتمة خلاصات ونتائج

تضافرت فصول هذا البحث وما تقدمها من تمهيد على الكشف عن الضوابط الوزنية للموشحات ، والبحث عن مزيد من الأدلة والبراهين المقنعة لتأكيد عروبة هذا اللون من الأداء . وتميز الأساليب المطردة من الشاذة فيه .

فأثبت في التمهيد الخاص بالبناء الفني للموشحات أن أنواع بنى الموشحات ليس أمراً مختصاً بالشكل الخارجي للموشحة وإنما هو ركن أساسي في طرائق أساليب الأداء التوشيجي عامة يقوم عليه صحة تقدير الموشحة ، وأن تقدير صحة الوزن يتوقف على تحديد نوع البنية أولاً ومعرفة التوزيع الإيقاعي لأجزاء الموشحة . وأن المطلع في الموشحة وإن رأى بعض الدارسين أنه لا يشكل أهمية كبرى ويمكن الاستغناء عنه فإن هذا الاستغناء كان قليلاً ولا تحكمه قاعدة : إذ يكون في مختلف أنماط بنى الموشحات بسيطة ومركبة . ولكنه اطرء في أنماط خاصة من الأوزان وشكل ظاهرة بارزة عند وشاحين بعينهم كالمنيشي وابن رحيم . ويظل للمطلع قيمته الفنية في تمييز الموشحات من غيرها من القوالب الفنية كالمسمطات . وهو غالباً أعلق ببناء الموشحة من وزنها ، وأن الجزء الواحد غصناً كان أو سمطاً ، خرجة أو غير خرجة لا يمكن الاعتماد عليه وحده في ضبط ميزان الموشحة إلا في الموشحات البسيطة ، أما المركبة فإن التعرف على النمط الوزني فيها يكون بالنظر إلى وحدة البيت : الدور والقفل معاً ، وأن عدد الأغصان والأسماط وكذلك الأبيات متروك أمره لحرية الوشاحين ، غير أنهم كانوا يميلون غالباً إلى عدد معين فيها ، فيجعلون الأنوار على ثلاثة أغصان والأقفال على اثنين ، أما عدد الأبيات فغالباً ما تكون خمسة أو ستة مع ملاحظة أن الاستكثار من الأبيات وإيصالها إلى تسعة أو عشرة إنما كان في فترة متأخرة في العصر الغرناطي عند ابن الخطيب وابن زمرك والخلف .

وكشف الفصل الأول عن اتجاهين في الدراسة الوزنية للموشحات ، ينطلق أحدهما من

مقاييس العروض العربي ، والآخر من مقاييس العروض الغربي . وقد خلصت دراسة كلا الاتجاهين إلى تقرير جملة من الضوابط العامة :

١ - عروبة هذا اللون من الأداء والدليل على هذا كثرة الدراسات التي تسلّم بمجيء قسم من الموشحات منتظمة على مقاييس العروض العربي . واطراد تقطيع كثير منها على أوزان الشعر المعروفة والتغيرات المستعملة فيها . ولا يدفع هذا اختلاف الدارسين في تحديد البحر أحياناً فذلك أكثره كان في الأوزان المشتبهة المقصورة خاصة ، ومثل ذلك الاختلاف حاصل عند العلماء المتقدمين .

٢ - الاعتماد على المقاطع في ضبط ميزان الموشحة . ولقد كشف النقد الموجه لطريقة العروض المقطعي عن سلبيات الأخذ بها في تقدير وزن الموشحات العربية ومن أبرز المآخذ على هذه الطريقة أنها لم تخل من كثير من الاستثناءات والاستدراك بافتراض النقص والزيادة في أنظمة المقاطع لتستوعب ما في الموشحات من ظواهر وزنية غريبة أحياناً وهي في الواقع نتيجة طبيعية لتحول أسلوب بنيتها عن أسلوب القصيد . والاعتماد على الكم المقطعي دون اعتبار لكيفية توالي هذه المقاطع . واحتساب أعدادها في ضوء المعايير الثلاثة (زيادة ، نقص ، إعادة توزيع) بغية تحقيق وحدة مقطعية للموشحة لم يعط الصورة الفعلية لعروض الموشحة وكمها المقطعي أو على فرض اطراد النسق المقطعي فإن الحاجة تظل قائمة إلى معيار يضبط كيفية توالي الانساق المقطعية على النحو الذي التزم به الوشاحون وهو ما يردنا ثانية إلى الاحتكام إلى الوزن العروضي العربي .

ويلحظ أن استخدام المقاطع (عند أولئك الذين يأخذون بالعروض العربي) بدلاً من الأسباب والأوتاد وإن كان أكثر اختصاراً وفيه حل لكثير من التغيرات التي طرأت على الوزن وما يجوز فيها وما لا يجوز . وقدرتها على إبراز وحدة مقطعية للألوار (لجمع الوشاحين غالباً بين ضربين يقوم أكثره على زيادة ساكن) - لا يبرز توجه الوشاحين نحو استعمال المقطع الطويل المترادف (المنتهي بساكنين) الذي يشكل خصيصة بارزة عند الوشاحين ، وكذلك لا يظهر ذلك التنوع الكبير في الضروب المزاحفة للموشحة الواحدة . كما أن الأخذ بهذا

النظام لا يبرز ميل الوشاحين نحو زحاف ما أكثر من غيره . إضافة إلى أن بعض الزحافات تخلّ بعدد المقاطع في الموشحة مثل التشعّيث في الخفيف ، والجمع بين مفعولان ومفتعلن في المنسرح والمقتضب ، فإنه يؤدي إلى تراوح الموشحة من هذه البحور بين اثني عشر وأحد عشر مقطعاً . ومثل ذلك يقال في سائر التزحيفات التي استباحها الوشاحون مما يقوم على نقصان مقطع .

٢ - الاعتماد على نظام الفقرة في الموشحات باعتبارها وحدة وزنّية مستقلة . وهذا وإن كان يعين على التعرف على ما بين الموشحات مختلفة البحور من تشابه ، فإنه يلغي ضابط البنية عند الوشاحين فلم يعد هناك فرق بين المبيت والمشطر . حقاً جمع الوشاحون بين أبنية مختلفة في بعض الموشحات ولكن هذا الجمع محكوم بنظام ، فجعلوا غالباً المبيت للأقفال والمشطر للأنوار ولم يخلطوا بينهما في الأنوار . والفارق هنا ليس اختلاف القوافي في مثل ما عبّر ابن سناء ولكنه اختلاف بين عروض وضرب من حيث اعتبار البناء القصدي . يضاف إلى هذا أن الفقرة الواحدة تبين عن وزن الموشحة متى كانت بسيطة البناء فقط من بحر واحد وبنية واحدة . أما تلك الموشحات المتنوعة المركبة أو المقفاة التي تؤلف مجموعة من فقرها وزنّاً غير الوزن الذي تعطيه كل فقرة على حدة ، فلا .

وتكفل الفصل الثاني بتوضيح أبرز القضايا المتصلة بالموضوع فقيماً يخص الصور الوزنّية للبحور والأنماط الوزنّية الشائعة أبان البحث أن أكثر البحور استعمالاً البسيط ، يليه المرجز ثم المقتضب والمجتث والخفيف والرمل ثم الطويل وأقل منه قليلاً المديد والسريع والمنسرح . وبعض هذه البحور مما كانت العرب تتحامى النظم عليه كالمقتضب والمجتث والسريع والمديد . ولكن الوشاحين ماكانوا ليكثرؤا من النظم على هذه البحور إلا بتصرف منهم في ضروب الأوزان أو للائمة بعض البحور طبيعة الموشحات . ومن البحور القليلة الاستعمال عند الوشاحين ، المتقارب ، والهزج ، وأقلّ منهما الوافر والكامل ، ومقلوبات البحور (مقلوب كل من البسيط والمجتث والمديد) وكذلك النوبيت .

وبين أن الموشحات الأحادية البحر أكثر من المتنوعة . وكلا النوعين جاء بسيطاً ومركباً

والموشحات الأحادية البحر البسيطة جاءت على ثلاثة أصناف مبيقة ومشطرة ، ومبيقة ومشطرة معاً . والمبيقة نوعان : سداسية التفعيلة ، ورباعية التفعيلة وهذه هي الأكثر . والمشطرة نوعان : ثلاثية وثنائية . والأولى هي الأكثر ، والمبيقة والمشطرة معاً خمسة أنواع : سداسية وثلاثية ، وثمانية ورباعية ، ورباعية وثنائية ، وثلاثية ورباعية ، وثلاثية وثنائية وأكثرها النوعان الأول والثالث .

والموشحات الأحادية البحر المركبة (المضمرة) ، أربعة أصناف : المذيل وهو أكثرها ، فالمروءوس ، والفروق ، والمجنح . وهذان الأخيران قليل استعمالهما .

أما الموشحات المتنوعة البحر فالبسيطة منها أكثر من المركبة . والبسيطة ثلاثة أنواع : مبيقة ، ومشطرة ، وذات سلاسل . وهذه أقلها . والمركبة ، كل منها تشكل نمطاً وزنياً فريداً .

ولما كان قدر كبير من الموشحات - كما أظهر الإحصاء - موافقاً لأصول الوزن العربي وفرعه مع ترخص في أحكام الزحاف والعلّة ، وهو ما تمثلته الموشحات الأحادية البحر البسيطة التي جاء مجملها " ٢٥٧ " بعضها مما يعد من المحدث في نوعية ضربه أو لون زحافه ، أو متضمناً كسراً في الوزن يخرج من حد الشعر احتكاماً إلى الميزان العروضي للقصيدة ، يضاف إلى ذلك حقيقة التجديدات الوزنية التي جاءت منها الأساليب الأخرى المحلية للأداء الشعري المتمثلة في شعر المقطعات (المثنى والنوبيت) وسائر الفنون السبعة ، فإن من غير المنطقي أن نبحث بعد هذا كله عن أصول للتوزيعات الوزنية الأخرى في بيئة غير عربية .

وأما ضابط الوحدة والتجانس فقد حرص الوشاحون على تحقيقه فيما بين الأقفال بعضها البعض وكذلك الأنوار ، وفيما بين الأقفال والأنوار معاً ، وتظهر وحدة الأقفال في التزامها بنمط وزني واحد ، وبيناء داخلي موحد لأسماطها ، وأنه لم يخرج عن ضابط الالتزام بنمط وزني واحد سوى بضع موشحات . وأما البناء الداخلي لأسماطها فإنها وإن جاءت مختلفة أحياناً تلتزم بقافية واحدة . وتظهر وحدة الأنوار وتجانسها في التزامها بنمط وزني واحد بسيطاً كان أم مركباً ، وفي أطراد أسلوبهم في الجمع بين أنواع مختلفة من الإعلال في الأعاريض أو الضروب . وهو من السمات الفنية في التشريح وليس عيباً من عيوب الوزن كما

هو الحال في الشعر . وهو في الموشحات الأحادية البحر البيّنة أو المشطرة أكثر منه في الموشحات البيّنة والمشطرة معاً . وفي الأوزان المطولة أكثر منه في الأوزان المقصورة . وكذلك الحال في الموشحات الأحادية البحر المركبة ، كثر التنوع فيما اتحدت بنية أنواره وأقفاله وقلّ فيما اختلف منها . والتنوع أيضاً في أنوار الموشحات المتنوعة البحر البسيطة أكثر منه في أنوار الموشحات المركبة منها . والجمع في أنوار كل هذه الأنواع من الموشحات يحكمه ضابطان :

١ - وحدة الضرب داخل أغصان الدور الواحد ، وشذّ الخروج عن ذلك بالجمع أصلاً بين ضربين مختلفي القافية أو بإجراء ترحيف يؤدي إلى اختلاف الضروب ، غير أن هذا الأخير إنما كان في ضروب أنوار مركبة من بحرین متشابهين فيبدو الغصن في حال تغيير الضرب من بحر واحد . وهو في جميع الأحوال لا يؤثر على نوع القافية مثل الجمع بين "فاعلان" و "مستقلان" و "فعول" و "فعلان" وغيرها .

٢ - أن يكون الجمع بين ضربين متجانسين ، وصور الجمع على كثرتها لا تختلف إلا من حيث إن أحدها يزيد عن الآخر بساكن . ويظهر هذا في الجمع بين "فعولان" و "فعول" أو "فعو" و "فعول" أو "مفاعيلن" و "مفاعيلان" أو "فاعلاتن" و "فاعلاتان" أو "مستقلن" و "مستقلان" أو "مفعولان" و "مفعولان" أو "مفاعلاتن" و "مفاعلاتان" أو "متفاعلن" و "متفاعلان" . ويجري مثل هذا الجمع أيضاً على ما هو مزاحف من هذه التفعيلات ، والإرداف فيها كلها مما يمكن تخريجه في العروض العربي بالقصر أو الإسباغ أو التذييل وفقاً للأصل المتفرعة عنه . وأكثر هذه الصور منصوص عليها في كتب العروض في بعض أبواب البحور عللاً أصلية أو مستدركة . وبعضها يرجع إلى توسع الوشاحين في إجراء العلل . ويلحظ أن المردف من هذه التفعيلات هو الأقل تردداً في الموشحات إلا في مخلّع البسيط فإن "فعول" فيها أكثر من "فعو" وكذلك "فاعلان" في السريع أكثر من "فاعلن" . وكل صور هذا اللون من الجمع لا يؤثر على الكم المقطعي للوزن . ولكن هناك صورة مطردة للجمع بين ضربين مختلفين فيما بين أنوار الموشحة الواحدة ، وهي الجمع بين قافية المتراكب وقافية المتواتر فيما جاء من

الموشحات مجتمعاً فيه "مفعولن" و "مفتعلن" أو "فعلن" و "فعلن". ولكنه قليل بالقياس إلى صور الجمع بين القوافي المتجانسة وهو يخل بالكم المقطعي للموشحة. وشذ الجمع بين "فاعلاتن" و "فعلن" أو "فاعلان" والجمع أيضاً بين "فعول" و "فع" و "فاع"، والجمع بين "فعلن" و "فعول" و "فعو".

وكما راعى الوشاحون التجانس في الأفعال، والأنوار، راعوا ذلك فيما بينهما، فهناك الموشحات التي جاءت أقفالها وأنوارها من جنس وزني واحد بما في ذلك نوع الإعلال الوارد على الضرب والسداجة والترصيع، والموشحات التي لا تختلف أنوارها عن أقفالها إلا في التقفية الداخلية أو الضرب أو هما معاً، أو أنوارها من ضربين أحدهما مماثل لضرب الأفعال أو أنوارها على زنة شطر من أقفالها كأن تكون هذه من المثنى أو المسدس أو المربع، وتكون الأدوار على الترتيب من المربع أو المثلث أو المثنى، أو تختلف أنوارها عن أقفالها بزيادة هذه عن الأولى بتفعيلة أو أكثر أو تكون هذه من بحرین والأنوار من أحد هذين البحرين أو مغايرة لها تماماً.

ورصد مبحث التقفية الداخلية أساليب الوشاحين في ذلك فبين أنه لا يشترط فيها مجيئها في وحدتي البيت التوشحي معاً، بل يأتي بها الوشاح اختياراً سواء في الأفعال أم في الأنوار أم فيهما معاً، وفي مواضع يختارها هو داخل الشطر، على أن يلتزم ما ألزم به نفسه في مواضعها وأكثر ما تكون التقفية في الأفعال دون الأنوار، وقد جاءت في الموشحات على اختلاف أنواعها وبنائها الأحادية البحر والمتنوعة البحر بنوعيهما البسيط والمركب. وقد تجيء التقفية فيها في نهاية إحدى التفعيلات، أو في نهاية كل تفعيلة أو في حشو التفعيلة ولكل وظيفته أو مغزاه. فالتقفية في نهاية كل تفعيلة تعين على إبراز الإيقاع وتحديدده، وتمنحه مزيداً من الإيقاع إضافة إلى أنها وسيلة وقف واستثمار للقيمة الإيقاعية للمقطع الطويل (السبب التوالي) في نهايات التفاعيل إزاء التقفيات، وتوسيع للوزن. والتقفية في حشو التفعيلة وهي التي يؤتى بها في وسط التفعيلة تنقسم بها قسمين أو أكثر فيبدو الشطر مؤلفاً من فقرتين أو أكثر يمكن ردهما إلى وزن مغاير للوزن الأصلي أو رد كل فقرة منها إلى وزن

مخالف لوزن الفقرة الأخرى . والغالب على هذا اللون من التقفية في الموشحات الأحادية البحر مجيئه في المثلث ، ونادراً ما جاءت في المربع أو المثنى أو المزدوج منهما . ومن الوشاحين من لم يكتف بمجرد تقفية حشو التفعيلة بل عمد إلى إردافها ، فـ " فاعلاتن " مثلاً تصبح بالإرداف : " فاعلان . تن " وقد أتوا بذلك في مختلف التفعيلات في الأقفال أو الأوزار أو فيهما معاً ، وفي مواضع مختلفة . وقد يزاوج الوشاح بين ألوان التقفية في الموشحة الواحدة .

والتزام التقفية في حشو التفعيلة يدل على أن الوشاحين كانوا يعمدون إلى تخير أنواع من الأوزان العربية ، والتصرف في بعضها بالتقفية بما يخرجها عن إيقاعها الأساسي عند التقطيع على أساس التقفية ، وأن الوشاح تعتمد أن يكون للموشحة أكثر من إيقاع . والوزن المتشعب من الوزن الأساسي هو وزن الجملة الإيقاعية التي استند إليها الوشاح في إقامة الفقرات ، ولأن الوزن المركب من الفقرات مجتمعة يكون وزناً معتبراً ، جاز لنا القول بازواجية الضابط الوزني ، وهو البناء على جملتين : الجملة الإيقاعية ، والجملة العروضية .

وبين هذا البحث أيضاً مواضع التقفية في الشطر الوزني ، وما أدت إليه من انقسام الشطر فقرتين متماثلتين (مقطعيًا) أو شبه متماثلتين أو متخالفتين ، وأن هذا التماثل المقطعي وإن أدى أحياناً إلى استوائيتهما ، وإلى بروز ألوان التقصير المعروفة في الشعر العربي من جزء وإنهاك ، فإنه لا يعني بالضرورة تماثلاً بالعروض الكمي . وأشار إلى ولع الوشاحين بالوقف في ختام خمسة مقاطع ودلالة ذلك المتمثلة في سهولة تقدير الوزن بتفعيلة واحدة تضبط معيار التقطيع ، وعلاقة ذلك بنوع التفعيلة وما يقابلها من نصوص المفردات والتراكيب اللغوية على النحو الذي ينهض به المعجم الشعري الخاص للموشحات . وبين أيضاً أن ثمة فرقاً في التقفية بين الموشحات الأحادية البحر والموشحات المتنوعة البحر المركبة ، فهذه الأخيرة تأتي فيها التقفية قريبة النمط الوزني مهما طال أو قصر ، فكل جملة وزنية تمثل إيقاعاً من إيقاعات البحور المركبة تلتزم بتقفية ثابتة في كل الأجزاء المقابلة لها ، وغالباً ما يكون روي الفقر المتشابهة مخالفاً لروي فقر النمط الآخر ، ولما يئتي الوشاح بالفقر المختلفة وزناً على روي واحد ، أو يخلط بين تقفيات النمطين الممتزجين ، فيأتي بجمل منهما على روي واحد ، وجمل

أخرى منهما على روي آخر . وعادة ما يلجأ الوشاح في الأوزان المركبة إلى تقفية إضافية زيادة على التقفية القرينة أو المميززة للنمط . وغالباً ما تكون في الأطول منهما وإن كانا غير متكافئين في الطول . والحد العددي للقوافي الفرعية في الأوزان المركبة اثنان ، فيكون مع قافية الضرب من ثلاث فقر ، أو ثلاث فيكون مع قافية الضرب من أربع فقر وهو الأكثر ، وقل أن تجيء أزيد من ذلك . ونادراً ما يكون الوزن مداخلأ بإيقاع تفعيلية بحر آخر دون تقفية تهدي إلى هذا الانتقال أو المداخلة .

أما علاقة التقفية بمسألة الطول والقصر في الأوزان ، فإن الوشاحين كانوا يميلون إلى تقفية ما جاء على أربع أو ثلاث تفعيلات ، وهي ما يصل عدد مقاطعها إلى أربعة عشر مقطعاً ، وقليلأ ما يعملون إلى تقفية ما كان مؤلفاً من تفعيلتين .

وأخيراً أشار إلى مسألة تتعلق بالتقفية الداخلية وهي التنوير ، فبين أن الوشاحين وإن استعملوا التنوير في مثل ما هو مستعمل في الشعر فهم لم يحفلوا به ، وأنهم ابتدعوا طرائق أخرى للتنوير ، وهي : تنوير ما بين أجزاء السمط الواحد ، وذلك ما أدرج في التقفية الداخلية ، وتنوير بين سمطي القفل ، وتنوير بين الدور والقفل . وأمثلة النوعين الأخيرين وإن كانت قليلة تمثل طرازاً فريداً في طرائق الوشاحين لتوليد إيقاعات متعددة للوزن الواحد . وكلها تشترك في مجيئها قرعاء (لا مطلع لها) والسمط المراد تنويره فيها معلول صدره بنقصان مقطع مما يوهم أنه من بحر آخر ، وقد لجأ إليه الوشاح تقنناً في الوزن .

وفيما يخص الزحاف توصل البحث إلى تحديد : أساليب الوشاحين في ذلك ومراتب التزحيف لديهم . وأبرزها الآتي :

- ١ - الأخذ بما أخذ به شعراء القصيد من ألوان الزحاف كالخين والطي والإضمار ، والإكثار مما هو مستحسن في القصيد وتحاشي ما هو قبيح فيه كاستعمال الكف في الطويل أكثر من القبض . ومحاكاة الوشاحين الشعراء في استعمال هذه الزحافات بالدرجة المستعملة عليها في القصيد وغيرها مما هو جائز وشائع يؤكد استمرار الصلة بين الوزن المعياري في العروض وبين أنظمة التوسع في تطبيقه في التوشيح .

٧ - توليد زحافات لم يعهد استعمالها أو مما يظن انه مما تنفر الغريزة منه ، والتغلب على ذلك النفور بالموسيقى الداخلية التي تنهض بها أساليب التقفية الداخلية والترصيع والتجنيس وسائر الألوان البديعية . من هذه الزحافات خبن " فاعلن " في حشو مخّلع البسيط ، وطي " مستفع لن " في الخفيف والمجثث وترك المراقبة بين فاء " مفعولات " وواوها في المقتضب بحذفهما معاً لتصبح " فعلات " وغيرها من التزحيفات ، وقد راعوا في ذلك جملة من الضوابط ، أحدها : مبدأ النسبة التي ينبغي أن تكون بين الأصل والمزاحف فيما هو مستحسن من الزحاف . وثانيها : مبدأ المضارعة والمشابهاة . وثالثها : مبدأ الاطراد في أكثر من تفعيلة مما أدى إلى اشتراك بعض التفعيلات في البدائل المزاحفة .

٢ - البناء على المزاحف نحو " متفع لن " في الخفيف ، و " فاعلات " ، و " مفاعيل " في المنسرح والمقتضب .

٤ - الالتزام ببعض العلل الجارية مجرى الزحاف مؤسسين بها ضرورياً مستقلة يقوم عليها بناء الموشحة نحو " تقع لن " المعطولة بالخرم بعد الخبن من " مستفع لن " في المجثث ، و " فاعلن " المعطولة بالخرم بعد الوقص من " متفاعلن " في الكامل ، و " علاتن " المفرعة من " فاعلاتن " في المديد ، وتعويض هذا النقص بوسيلة مستحدثة وهي التدوير بين سمطي الأقفال أو التدوير بين الأقفال والأنوار .

٥ - استعمال ألوان من التزحيف لا ضابط لها وبعضها يمكن قبوله على أنه اجتهاد جريء لتلوين الإيقاع ولكنها لم يشع استعمالها . من ذلك استعمالهم " فاعلات " مقام " مفاعلتن " في الوافر . وبعضها يمكن ردها إلى تصحيف أو تحريف يؤيدهما النص ، لا سيما تلك الموشحات التي جاءت في مصدر واحد مثل جيش التوشيع .

٦ - إجراء الخزم في موشحات من بحور مختلفة أكثرها من المنسرح والخفيف والبسيط والرجز ، وهو في الموشحات الأحادية البحر أكثر منه في الموشحات المتنوعة البحر ، وهو في كلا النوعين جاء غالباً في المقصر منهما والخزم جاء في الزيادة فيه في الصدر والابتداء وكذلك في الحشو . وقد أدى الخزم الطارئ على بعض أنواع التفاعيل في أقسمة بعض الموشحات إلى تحويلها إلى بحر آخر .

٧ - مجمل التغييرات التي طرأت على التفعيلات في مختلف البحور هي في حدود ألوان التصرف الأربعة المعروفة في نظام المقاطع وهي التبدل والقلب والحذف (النقص) والإضافة (الزيادة) والنقص يكون عندهم بمقدار مقطع أو اثنين أو ثلاثة .

وقد وضع مبحث الخرجات نور الخرجة (عربية كانت أم أعجمية) في تحديد الوزن أو ضبطه ، فبين أنها وإن كانت السابقة في البناء ، فهي ليست الأساس في ضبط ميزان الموشحة ، بل ربما كان العكس حيث يضبط ميزان الخرجة على فصيح اللفظ والوزن في ضوء الأقفال الأخرى ، وبرهن على ذلك بإحصائيات توضح مدى موافقة الخرجات لسائر الأقفال ، وما تميزت به الخرجات العامة والأعجمية من التقاء الساكنين وجريان ذلك في حشو التفعيلة أو في نهايتها أو فيهما معاً ، وما لهذا من دلالة فنية في ثراء النغمة وتلوين الأداء ، كذلك عنايتهم بربط هذا التصرف غالباً بطبيعة الحرف الواقع إزاءه ، وهو حرف مد ، مما يسهل خطفه في الإنشاد ، كما تبين أن هذا لم يرد في الأجزاء الأخرى للموشحة إلا على سبيل اللزوم في مواضع الترتيب والتقفية الداخلية وفقر السلاسل في الموشحات متنوعة البحر ، وقلماً ورد في غير ذلك ، مع الإشارة إلى آراء العلماء القدامى في ذلك مثل ابن جني والبيروني والراوندي ، ثم تناول تداول الخرجات في الموشحات الأندلسية وفيما بينها وبين الزجل أيضاً موضعاً ما يطرأ على الخرجات المتداولة من تغيير في الوزن يتناسب مع وزن الموشحة المراد تضمينها إياه ، وهو وزن قد يختلف تماماً عن وزن الخرجة الأصل ، مما يؤكد أن الاعتماد على الخرجة وحدها غير مطمئن في الحكم على الموشحة ، وأنها وحدها لا تكشف عن إيقاع الأنوار في كل الأحوال وإن كانت سنداً قوياً يدعم صحة تخريج الوزن في أكثر من موشحة في الأحوال الأخرى . وكذلك وضع البحث أن الخرجة ليست هي وحدها التي كان يستعيها الوشاح ، كما كان يظن ، إذ استعار بعض الوشاحين مطالع موشحات غيرهم وأقاموها خرجات لموشحاتهم ، كما استعاروا الخرجة مطبوعاً ، وكذلك ما هو في حكم المطلع كنور القرعاء ، وربما استعاروا المطلع لغير الخرجة وإنما لقفل الدور الذي يسبق الأخير في الموشحة ، وعاملوه معاملة الخرجة من استعمال لفظ قال أو غنى . كما أنهم في حالات قليلة كرروا المطلع خرجة في الموشحة نفسها أو سمطاً ثانياً في كل الأقفال أو في قفل واحد فقط ، وربما كرروا جزءاً

من سمط المطلع في كل الأفعال ، أو الجزء الأخير من كل قفل بداية للدور الذي يليه . وبعض هذه السمات مما كان يظن أنه مما تقرّد به الرّجل .

وتكفّل الفصل الثالث عن أنماط الأوزان بتحليل الموشحات تحليلاً مفصّلاً ، يكشف بوضوح من طرائق الوشاحين المتجانسة والمتنافرة ، وهو بمثابة البرهان والدليل لكلّ ما تقدّم من إجماله من ضوابط تقسيم الموشحات إلى أحادية البحر ومتنوعة البحر ، كشف عن مدى اطراد هذين الضابطين في كثير من الموشحات .. وأساليبيهم في التنوع . كما كشف عن مدى انضباط الموشحات على العروض العربي ، وتطوير الوشاحين أوزان الشعر العربي للموشحات ، وكذا الأساليب الشاذة لديهم .. وقدرتهم على تفرّيع الأوزان بعضها من بعض ، بالتجزئة والتشطير والتضفير : تذييلاً أو ترئيساً أو فرقاً أو تجنيحاً ، والتدرج في تركيب الأوزان وتضافر عدد من الوشاحين على النظم في أوزان أكثر من غيرها ، وربط ذلك بعصورها التاريخية ، ما أمكن .

الفهارس

فهرس الموشحات

فهرس المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

فهرس الموشحات

الصفحة	القائل	الموشحة	الصفحة	القائل	الموشحة
٣٣٩	الجزار	وبع المستهام	٣٩٣	ابن ماء السماء	من ولي
٣٥٤	=	الوجد	٣٩١	=	حبّ المها
٤٣٧	=	بنفسي	٤٢٠	ابن رافع	قد كنت
٤٠٣	=	عن التائب	٣٩٢	=	قل للذي
٣٥٥	=	سهم الفتور	٣٩٥	=	الراح
٣٧٥	=	جاد	٣٧٣	=	أبدت
٣٠٢	=	أما والهوى	٣٥٩	=	عيناك
٣١٦	=	مقلتي	٣٥٣	=	بسيّتك
٣٨٥	=	في جرّ	٤٠٦	=	خلعت
٣٥٤	=	خذت	٣٩٨	=	سقياً
٣٧٣	ابن الخباز	مطمعي	٣٧٣	=	للّهوى
٣٠٠	=	يا من عدا	٤١٢	=	العود
٤٢٢	=	أي ظبي	٣٨٩	=	ما أبين
٤٧٥	=	قدما	٣٩٧	الكميت	راحة الأديب
٣٥٦	=	برّح بي	٣٥٤	=	ماضراً
٣٩٨	=	حتّ	٣٩٥	=	يا لانثماً
٣٢٢	=	نام عن	٣٨٩	=	من لي
٣١٤	=	بين قلبي	٣٩٥	=	سرى
٣٠٦	=	عنوان الهوى	٤٣١	=	أقوت
٣٠٠	=	من لي	٤٠١	=	أوقد
٣٨٨	ابن لبون	ما بدا	٣٦٠	=	لاح
٣١٣	=	بمهجتي	٣٦٨	=	لواظ الغيد
٣٥٤	=	لاشيء	٤٠١	=	رشق السهام
٤٠٠	=	حبّ الحسان	٣٠١	=	لي أدمع
٣٩١	=	كم ذا			
٤١١	=	أمصباح			

الصفحة	الموشحة	القائل	الصفحة	الموشحة	القائل
٣٢١	عصيت	ابن لبون	٣٣٩	شكا جسمي	=
٣٦٥	ما حال	=	٣٩٨	من أطلع	=
٣٥٥	بأبي	=	٣٩٦	صل	=
٣٠٠	بأبي علق	=	٣٥٤	كم في	=
٤٣١	دعني	القران	٣٩٤	رح	=
٣٢٧	أذاب الخلد	=	٣٧٠	هل يتاح	=
٤٢٧	من مورد	=	٤٢٩	عذل	=
٤٧٥	هم	=	٤٦٨	أرجو الاقصارا	=
٢٩٨	من يسعد	ابن عباده	٣١٢	من يفش	=
٣٠٠	من يفش	=	٢٩٥	من علق	=
٤٥٠	على عيون	=	٤٧٩	كذا يقتاد	=
٣٦٥	في نرجس	=	٤٢٩	في نرجس	=
٣٥٤	ما لاعتساف	=	٤٦٨	ما لاعتساف	=
٢٩٧	في الكأس	=	٢٨٨	في الكأس	=
٣٧٠	هم بالخيال	ابن عباده	٢٣٥	الدموع	=
٤٦٦	للدموع	=	٤٠٢		
٣٦٦			٤١٣		
٣٩١			٤٧٧		
٤٨٦			٢٨٩		
٣٠٧			٤٦٨		
٣٤٨			٣٩٨		
٣١١			٢٩٠		
٤٠٠			٣٤٨		
٣٥٤			٣٥٤		
٣٠٧			٣٥٥		
٣٠٧			٢٨٨		

الصفحة	القائل	الموشحة	الصفحة	القائل	الموشحة
٢٠٨	ابن رحيب	من لقلبي	٤١٢	التطيلي	من عذب
٢٧٥	=	يا منير	٢٩٦	=	لحظات
٢٩٦	الأبيض	مهجتي	٢٢٨	=	يا نازح
٢٥٩	=	في مقلة	٤٢٢	=	ما حال
٢٩٦	=	وجنة الورد			
٢٤٢	=	روضة وسمية	٢٢٥	=	يا من
٢٠٠	=	لله من	٤٠٠	=	حشا ينوب
٢٩٠	=	ما أن	٤٠٠	=	مالي يدان
٢٤٢	=	من سقى	٢٩٨	=	أرى الأقمارا
٢٩٧	=	أه من	٢٩٨	المنيشي	يا من
٢٧٥	=	كاد	٤٢٥	=	الهنوي
٤٥٢	=	ما لذلي	٤٢٥	=	أنا وحنني
٢٢٧	ابن الزقاق	خذ	٢٨٨	=	يا قمر
٤٢٤	الفليشي	يا منجمينا	٤١٨	=	يا عز ما أغرى
٢١٤	ابن باجه	جرّ الذيل	٤٢١	=	كلني
٢٨٢	ابن الجودي	لا تلمني	٤٨٦	=	غرامي
٤٣١	ابن بقي	حيثك	٢٩٦	=	مرام
٤٧٨	=	نبا مسمعي	٢١١	=	حب الملاح
٢١٦	=	ما لدي	٤٠٦	=	صممت
٢١٦	=	شردا	٢٢٥	ابن رحيب	من صبا
٤٧١	=	دعني	٢٦٢	=	يا نسيم
٤٣١	=	قلبي	٤٢٠	=	هز ارتياحي
٢٩٦	=	ساعونا	٢٦٩	=	كم بالكتيب
٢٨٢	=	ما العتب	٢٠٧	=	نسيم الصبا
٢٩١	=	أدر لنا	٢٧١	=	أسهم عينيك
٢٦٩	=	صبرت	٢٢١	=	أيا عبرتي

الصفحة	الموشحة	القائل	الصفحة	الموشحة	القائل
٢٩٧	أعيا	ابن ينق	٢٤٨	ما الشوق	ابن بقي
٤٠٤	بئبي أحوى	=	٤٦٧	أعجب الأشياء	=
٢٩٦	مالي شمول	=	٢٩٢	يطغى	=
٢٤٨	لست	=	٢٠٨	أشكو	=
٤٦٧	يا ويح صبّ	=	٤٢٠	الحب	=
٢٠٠	من طالب	=	٤٠١	أحبة	=
٢٨١	أجرت	=	٢٢٦	دار الرشا	=
٢٨٧	يا خلي	ابن سعيد	٢٦٨	عبث	=
٢٨٨	ما ربني	ابن قزمان	٢٩٢	أفردت	=
٢٧٢	أفردت	ابن الصيرفي	٤٢٨	أنا بالأفراح	=
٢٩٢	عندك شمائل	=	٢٩٥	عتير خال	=
٢٩٦	فتكت	=	٢٩٠	بين جفوني	=
٢٥٤	هل الوجيب	=	٢٠٩	عندك شمائل	=
٤٢٢	يا حادي العيس	=	٢٤٩		
٢٩٧		=	٢٦٢		
٢٤٧		=	٢٢٨		
٢٩٠		=	٢٤٧		
٢٢٢		=	٢٣١		
٢٥٧		ابن نزار	٢٠٩		
٢٨٦		=	٤٤٠		
٢٣٥		ابن مهلهل	٢٦٨		
٢٦٠		نزهون	٢٨٥		
٢٩٧		ابن غرله			
٢٨١		=	٤٢٢		ابن ينق
٢٩٢		ابن شرف	٤٠٠		=
٢٢٨		=	٢٥٦		=

الصفحة	القائل	الموشحة	الصفحة	القائل	الموشحة
٢٤١	ابن زهر	يا صاحبي	٢٩١	ابن شرف	عقارب
٢٩٠	=	قلب مدله	٢٩٦	=	شمت
٣١٣	=	كل له	٤٨٣	=	نم يا رذاذ
٢٩٤	=	هل للعزا	٣٣٤	=	بي كحيل
٤٣٥	=	صانني	٢٨٤	=	يا ربة العقد
٣١٧	=	سدلن	٢٨٦	=	قدك
٢٩٠	=	ما للموله	٢٧٠	=	مغنى الهوى
٢٩٨	=	جنت	٤٣٧	=	شمس
٢٩١	=	لأتبعن	٣١٥	ابن مالك	حت
٢٩٨	=	عبرة	٢٩١	=	قم حنّها
٣٧٢	=	نبه الصبح	٤٥٥	=	اذكت سلمى
٤٣٢	=	مدّ الخليج	٢٩١	=	ماذا حملوا
٣٢٧	=	زعمت	٣٢٣	=	كم تصيد
٢٨١	=	هل ينفع	٢٩٢	=	مالي
٣٢٧	=	بأبي من	٤٨٤	=	من ذا يهيم
٣٥٧	=	قلبي	٢٩٠	=	سقياً لدهر
٣٣٤	=	سلم الامر	٣٥٤	ابن هربوس	يا ليلة الوصل
٣١١	=	فتق	٤٠١	=	حت المدام
٢٨٤	=	هات	٢٩٩	ابن مسلمة	بوادي ربه
٣٥٥	=	ما العيد	٢٨٠	أبو مدين	أنت
٤٣١	=	تجني	٢٨١	=	ركبت
٢٤١	ابن القرس	يا من	٢٩٥	ابن زهر	حسب
٢٨١	ابن حزمون	قد عوكت	٢٨٧	=	هل لقلبي
٢٩٠	=	٢٤١	=	يا من
٢٩٤	=	أوصاك	٢٣٥	=	حي الوجوه
٢٤٨	=	تخونك	٢٢٨	=	أيها الساقى

الصفحة	القائل	الموشحة	الصفحة	القائل	الموشحة
٢٥٥	ابن موراطير	ما العيد	٤٦٨	ابن حزمون	يا عين
٢٢٨	أبو بكر التطيلي	لم تزل	٢٥٦	=	يا هاجري
٢٨٢	ابن سهل	هل لرى	٢٤٤	=	يا ناقصاً
٢٥٤	=	من منصفى	٤٢٢	ابن غياث	طال عنكم
٤٦٢	=	مالي على	٢٨١	ابن حريق	سل
٢٩٤	=	يا لحظات	٣٣١	ابن الفضل	ألا هل
٤١٦	=	ليل الهوى	٣٢٩	=	عرج
٢٨٤	=	هل يلحى	٢٨٥	=	في طرف
٤٥٥	=	كم أعيأ	٢٨١	ابن يخلفن	باكر
٤١٦	=	أجنوة	٢٨٢	ابن الصابوني	ما حال
٢٣٢	=	شكا بالعقب	٣١٤	=	قسماً
٢٨٤	=	عميد	٢٤١	ابن عتبة	الروض
٢٨٤	=	رحب	٢٢٦	ابن حنون	أبى أن
٢٥٦	=	سار	٢٠٧	ابن عيسى	عرف الروض
٣٦٧	=	روض	٢٨٠	القصري	اشرب
٢٨١	=	سقى الهوى	٣٦٨	ابن أبي حبيب	عسى لديك
٤١٧	=	نعيمي	٢٩٠	ابن المريني	ما لبنات
٤٦٨	=	هل الأسى	٢٨١	=	في نغمة
٤٨٢	=	زهر الآمال	٢٠٠	المتناني	اشرب
٢٤١	=	خذها	٢٢٨	ابن موهـد	أما طربت
٤٥٢	=	من لي بنحوى	٤١٣	السلمي	حسانة
٢٥٨	=	يا فاصحاً	٢٥٥	ابن مؤهل	ما العيد
٢٠٠	=	أهدى نسيم	٢٤٨	الزويلي	كحل الدجى
٢٧٥	=	أعين الأطباء	٤١١	مطرف	قلوب
٢٤٩	=	لزهرة البستان	٢١٤	سهل بن مالك	إن سيل
٢٦٥	=	باكر	٤١٩	ابن خزر	نبه

الصفحة	القائل	الموشحة	الصفحة	القائل	الموشحة
٢٨٤	ابن عربي	يا صاح	٢٧٢	ابن سهل	فاضح الغصن
٢٠٩	=	يا طالب	٢٢٦	=	أمحيا
٢٧٦	=	إنني	٢٧٥	=	قسماً
٤٢٨	=	حقائق القرب	٢٥٩	=	فاح زهر
٢٦٧	=	متيم	٤٦٢	=	أدراها
٢١٢	=	اطو	٤٢٣	=	خطرات الملام
٢٠٧	=	تدرّع	٢٨٢	=	ربُّ ريم
٤٠٣	=	بالمُتعالى	٢٧٨	=	الجنة
٢٢٨	=	عندما	٢٣٢	=	فؤاد الصب
٢٠٧	=	ألا بأبي	٢٦٧	=	قلبي كواه
٢٤٢	=	ترجمان الأشواق	٤٦٦	=	قد كنت
٢٤٢	=	واردات الأفراح	٤٢٣	=	باكيات الغمام
٢٧٠	=	إن الذي	٢٤١	ابن عربي	الحق
٢٣٨	الششتري	لولا اني	٢٩٤	=	قل لمن
٤١٢	=	دارت عليك	٢٤٩	=	سرائر الأعيان
٢٠٩	=	مقلتي	٢٩٦	=	عدُّ عن
٢٤٢	=	صاح هذي	٢١٣	=	تاهت
٢٨٧	=	للحق	٢٤٢	=	حاز مجداً
٢٨٠	=	عدُّ عن	٤٣٠	=	عين الدليل
٤٢٧	=	قبل كون	٢٧٠	=	سألت
٢١٤	=	صاح لاح	٢٥٢	=	رأيت سنا
٢٢٢	=	جلُّ من	٤٤٢	=	هذا الوجود
٢٩٥	=	لو كنت	٢٩٩	=	السُّرمي
٢١٠	=	نور الهدى	٢٦١	=	كل شيء
٢٨٥	=	معنى الوجود	٤٥٥	=	سر الكون
٢٥٨	=	حب رسول الله	٤٦٦	=	رأيت

الصفحة	القائل	الموشحة	الصفحة	القائل	الموشحة
٢٩٢	ابن الصباغ	دمع	٢٨٥	الششتري	الحب أفناني
٣٢٠	=	شجو الورق	٤٤٢	=	سكرت
٣٣١	=	تنبه	٢٠٢	=	شربنا
٤١٠	=	إذا القضب	٢٩٦	=	كلما قلت
٢٨٨	=	أرى صبح	٢٩٦	=	كل وقت
٣٦٠	=	لمع عيني	٤٤٢	=	من أحسن
٢٨٨	=	قلبي على	٢٧٦	=	إن حجت
٣١٢	=	حقوق ظنوني	٢٩٩	=	قد عيل
٤٣٢	=	أطل المشيب	٣٣١	=	تغرّيت
٢٩٥	=	يا حادي	٣٢٩	=	الحمد لله
٣٣٣	=	ألفت	٢٨٨	=	يا حبيب
٣٢٢	=	نفسا	٢٩٦	ابن الصباغ	ألف الضنى
٣٣١	=	بحبي	٤١٩	=	زهر شيب
٢٨٨	=	بالقلب يذكي	٤٦٦	=	رسوم
٤٢٧	=	عبرنا	٣٢٣	=	بأرض طيبة
٤٧٤	=	حلف الأوجال	٣٦١	=	قم وناج
٣٣٥	=	أضنى الشجى	٣٤٩	=	نات
٣٣٥	=	فؤادي	٣٢٨	=	لأحمد المصطفى
٣٨٦	=	يا نفس	٣٣٩	=	لهفي
٣٢٧	=	كم يدان	٣١٥	=	أطلع الصبح
٤١٣	=	أفنى الهوى	٣٥٠	=	لأحمد بهجة
٤٠٤	ابن خلف	يد الاصباح	٢٩٨	=	لأحمد تغنو
٤٥٢	ابن حكم	طيف ألم	٢٩٦	=	أه من
٣٢٧	أبو حيان	عاذلي	٣٢٧	=	النوى
٢٩٠	=	إن كان	٢٨١	=	صب
٣٠٠	ابن ليون	قل كيف	٢٨٦	=	هبت

الموشحة	القائل	الصفحة	الموشحة	القائل	الصفحة
قم ترى	العقرب	٣١١	ضاع مني	ابن خاتمه	٢٨٧
من منتصف	=	٤٢٩	جارك	ابن الخطيب	٢٨٢
هب النسيم	=	٢٥٧	ربّ ليل	=	٢١٤
يا من بحسنه	=	٢٤٥	كم ليوم	=	٢٧٢
هيفاء	=	٢٥٦	قد حرّك	=	٢٦٥
قم باكر	=	٢٨٤	طلع البدر	=	٢٧٢
هل من طبيب	=	٢١٠	طائر القلب	=	٢٧٢
بثينة	=	٤٦٣	قد قامت	=	٢٥٠
نشرت	السدراتي	٢١٤	يا حادي	=	٢٩٥
يا مصباح	ابن خاتمة	٢٧٧	يا ليت شعري	=	٢٨٤
ما أحلاك	=	٢٧٧	اسقياني	=	٢٧٢
سل	=	٢٨٧	رب بدر	=	٢٨٢
هل في	=	٤٥٧	بالله	ابن زمرك	٢٨٠
في ظبية	=	٤١٣	نسيم غرناطة	=	٢٨١
يا نسيماً	=	٢٧٢	أبلغ لغرناطة	=	٢٨١
حي على	=	٤٥٤	نواسم البستان	=	٤١٦
في طاعة	=	٢٩٥	ريحانة	=	٢٨٠
قم هاتها	=	٢٩٠	قد طلعت	=	٢٨١
هذه الشمس	=	٢٧٩	في كؤوس	=	٢٦٠
هل للعزا	=	٢٩٠	قد أنعم	=	٢٨١
الروض	=	٢٩٠	عليك	=	٢٨٠
قل يا غزال	=	٤٠٦	قد نظم واغتنم	=	٢٨٣
ألا نبه	=	٢٥٢	في طالع	=	٢٨١
مراك	=	٤٧٢	وجه هذا	=	٢٩٦
هبت من	=	٤٥١	قد نظم. ولاحت	=	٢٨٤
أدر الكؤوسا	=	٢١٦	لله ما أجمل	=	٢٨٤

الموشحة	المقائل	الصفحة	الموشحة	المقائل	الصفحة
لو ترجع	ابن زمرك	٢٨٤	شقت	الخلوف	٢٩٠
يا ساحر	أبو الحجاج	٢٨٥	نبه النائم	=	٣٦٠
يا من رمى	ابن الغني	٣٦٦	حلت	مجهول	٢٨٧
يا هل	=	٢٠٠	يا من أجود	=	٢٠١
أعاد هجراً	=	٢٠٠	ميتات الدمن	=	٤٧٩
لي مدمع	التلاسي	٤١٦	من أودع	=	٤٥٩
يا ويح صب	=	٣٦٤	باكر إلى	=	٤٥٨
قلبي	=	٢٨١	يا شقيق	=	٣٢٧
سحّي	=	٢٠٩	عذارك	=	٢٥٢
بدر أهل	العقيلي	٤٢٧	يا مهدياً	=	٤٢٩
هل يصح	=	٤٢٧	قد وضع	=	٣٩٦
بان لي	=	٤٢٧	صاح هل	=	٤٢٢
هل لمراك	=	٤٢٧	دع الاعتذارا	=	٤٠٢
مبسم البهرمان	ابن أرقم	٤٢٧	زجرت عيني	=	٤٣٢
تتاثر الدمع	ابن عاصم	٣٣٢	جردي	=	٣١٤
=	=	٢٨٥	انظر	=	٤٣١
ماكنت .: أصلي	=	٤١٦	بزعمهم	=	٣١٧
=	=	٣٣٢	متى تسكن الأوجال	=	٣٢٠
حياك	ابن علي	٣٦٥	أفلك الجيوب	=	٢٩٧
يا عريب الحي	الفاسي	٢٨٢	غرد الطير	=	٣٦٠
أطلع الصبح	الخلوف	٤٠٨	فؤادي حشوه	=	٣٢٢
أحرق الفجر	=	٣٧٢	يا لانماً	=	٣٤٤
ما سل	=	٢٨٠	أنت الكوكب	=	٣٢١
قابل الصبح	=	٢٨٣	لو انصف	=	٣٢١
جرد الأفق	=	٣٧٣	لي فؤاد	=	٣٤٤
ما جرد	=	٣٧٨	أيا حياتي	=	٤٠٠

الموشحة	القائل	الصفحة
نفى النوم	مجهول	٤٣٧
الحب أولى	=	٤٣٨
كم بسم	=	٢٨٢
يا حماماً	=	٢٨٤
كيف لي أعانق	=	٢٩٨
اركض السوابق	=	٢٩٧
برئت	=	٤٢١
تعجب	=	٤٢١
هذا التجني	=	٢١٠
حكمت عيني	=	٢١٠
أي عيش	=	٢١٤
باسم عن	=	٢٥٩
لي في الهوى	=	٢٥٠
من لي	=	٢٩٤
أباح حمى	=	٢٢١
أورى الهوى	=	٢٩١
نظمت	=	٢٢٢
رميت	=	٢٠٠
همت	=	٢٢٧
يا من	=	٢٨١
اشييليا	=	٢٩٥
بتفسج الليل	=	٢٦٥
نسيم	=	٢٢٢
يوم الفراق	=	٢١٢
ظلم الصب	=	٢٢٨
يا قلب	=	٢٢٨
يا بهجة الخمر	=	٢٤٩
يا جانراً	=	٢١٢
القد	=	٢٩٥

المصادر والمراجع

١ - المصادر والمراجع العربية :

أ - المخطوطات :

- الأحمدي، أبو البقاء محمد الشافعي

"نزهة النواظر وطرار الدفاتر في التوصل إلى معرفة ما حوته الدوائر " .

مكتبة أيا صوفيا ، استانبول ، رقم ١/٤٢٣٠ .

- الأردبيلي ، ابن الغني

" مقدّمة كافية في علم العروض والقافية " ، لاله لي بتركيا ، رقم ١٩٧٩ .

- ابن أياس ، محمد بن أحمد بن أياس الحنفي .

" الدر المكنون في السبع فنون " دار الكتب ٧٢٤ ، أدب تيمور ٢٨٣٢٢ ، مجموعة في

الشعر ١٧٨٦٢ .

- البنواني ، عبد الوهاب بن الشيخ جمال الدين بن يوسف الكردي ،

" رسالة دفع الشك والمين في تحرير الفنين " مكتبة جامع الأزهر ١١٩٨ مجاميع

أبائة ٧٢١١ .

- ابن جابر ، محمد بن أحمد

" عروض ابن جابر " ، دار الكتب المصرية، عروض وقوافي ٢٨ .

- الحجازي ، أحمد بن محمد بن علي شهاب الدين

" روض الآداب " ، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الاسلامي جامعة أم القرى،

بمكة المكرمة ، ٤٦٤ أدب عن مكتبة رئيس الكتاب رقم ٨٠٤ .

- الحفني ، جمال الدين أبو الفضل يوسف بن سالم

" حاشية سيدي يوسف الحفني على شرح الخرزجية لشيخ الاسلام زكريا الأنصاري "

المكتبة المركزية بجامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، رقم ١٣٢٨ .

- خشبه ، محمد محروس إبراهيم

" الموشحات الأندلسية في عصر الموحدين : دراسة فنية " بحث مقدم لنيل درجة

الدكتوراه ، إشراف د. الطاهر أحمد مكي ، جامعة القاهرة . ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٦ م .

- ابن الدهان ، محمد سعيد المبارك

" دروس العروض " ، دار الكتب المصرية رقم ١٨٦ عروض .

- الراوندي ، أبو الرضا فضل الله بن علي الحسني
" الإبداع في العروض " نور عثمانية ١/٤١٠٥ ، استانبول.
- الرباط ، أحمد
" العقيدة الأدبية في السبعة فنون المعنوية " معهد المخطوطات ، القاهرة. ٦٠٥ أدب.
- رضي الدين ابن الحنبلي،
" الحقائق الأنسية في كشف حقائق الأندلسية " ، كوبرلي رقم ٤٩٠ استانبول
- الرندي ، أبو الطيب صالح بن يزيد
" الوافي في نظم القوافي " دار الكتب ، القاهرة رقم ٦٠٢ أدب تيمور
- الزجاج ، أبو اسحاق ابراهيم
" كتاب العروض ؛ جار الله رقم ١٨٢٤ استانبول.
- الزجاجي ، أبو القاسم عبد الرحمن
" كتاب في علم العروض وشرح أبوابه وتقطيع أبياته وتلخيص ألقابه وتبيين أوتاده"
مكتبة حسن حسني عبد الوهاب ، تونس.
- الزنجاني ، عبد الوهاب بن ابراهيم
" معيار النظر في علوم الأشعار "، دار الكتب المصرية ، رقم أدب م ١٣٦.
- السخاوي ،
" سجع الورق المنتخبة في جمع الموشحات المنتخبة " ج: ٢، معهد المخطوطات ،
القاهرة ، ٤٦١ أدب .
- طاهر ابن حبيب ،
" النكت الحائزة على الرامزة " = شرح الرامزة الشافية في علمي العروض والقافية،
دار الكتب المصرية ، رقم هـ ٥٧٧٨.
- عبد الحليم ، محمد حسين
" البناء الفني للموشحة وأثاره " رسالة مقدّمة إلى كلية اللغة العربية بالمنصورة لنيل
درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، إشراف الأستاذ الدكتور محمد السعدي فرهود ،
جامعة الأزهر ، ١٤٠٣ هـ - ١٠٨٢ م .
- العبيدي، عبيد الله بن عبد الكافي
" كتاب الكافي في علمي العروض والقوافي " ، مكتبة الأمير فاروق ببسوهاج
رقم ١ عروض .

- ابن مهاجر ، أحمد بن عبدالله
- " الوجيزة الكافية في العروض والقافية " ، مكتبة حسين حليبي رقم ٣٣ أدبيات .
- المواعيني ، أبو القاسم محمد بن خير
- " ربحان الألباب وريحان الشباب في مراتب الآداب " معهد المخطوطات ٤٣٧ أدب.
- النقاوسي ، أبو العباس أحمد بن عبد الرحمن
- " شرح القصيدة الخزرجية المسماة الرامزة " ، مكتبة الحرم المكي رقم ١٣٩ .
- الهمداني، علي بن ذلغا
- " شرح عروض ابن السقاط " ، الاسكوريال رقم ٣٣٠ .
- مجهول ، (من أعيان القرن الثاني عشر)
- " الروضة الغناء في أصول الغناء " الخزانة العامة ، الرباط ، د. ١٩٢٠ .
- مجهول ،
- " مختارات من أشعار وموشحات " دار الكتب المصرية ، أدب طلعت ٤٨٩٩ ، رقم الميكروفيلم ٣١٤٤٦ .
- مجهول ،
- " تقويم البيان لتحرير الأوزان " دار الكتب المصرية رقم ٥٨ عروض .
- ب - المطبوعات :
- الابشيهي ، شهاب الدين محمد أحمد بن أبي الفتح
- " المستطرف في كل فن مستظرف " دار الفكر ، بيروت
- ابن الأثير الحلبي ، نجم الدين أحمد بن اسماعيل
- " جواهر الكنز : تلخيص كنز البراعة في أنوات نوي البراعة " تحقيق : د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الاسكندرية .
- الأحمدى ، موسى بن محمد بن الملياني
- المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ، ط٢ منقحة ومزودة ١٩٦٩ م .
- ابن الأحمر : الأمير الأندلسي الغرناطي أبو الوليد اسماعيل
- " أعلام المغرب والأندلس " وهو كتاب : نثير الجمان في شعر من نظمنا وإياه الزمان
- تحقيق د. محمد رضوان الداية ، ط١ مؤسسة الرسالة " سوريا ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م .

- الأخفش ،

" كتاب العروض " تحقيق د. أحمد محمد عبد الدايم ، ط "١" المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .

- إخوان الصفا

" رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء " المجلد الأول ، القسم الرياضي ، دار صادر للطباعة والنشر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٧م .

- الإسنوي ، جمال الدين عبد الرحيم

" نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب " تحقيق د. شعبان صلاح ، ط "١" ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨م .

- ابن أبي أصيبعة

" عيون الأنباء في طبقات الأطباء " ط "٢" دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

- الأمدى ، أبو القاسم الحسن بن بشر

" الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري " ج: ١ ، ط "٢" دار المعارف ، مصر ، ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢م .

- الأنسي : عبد الرحمن بن يحيى

" ترجيع الأطياف بمرقص الأشعار ، تحقيق : عبد الرحمن بن يحيى اليربوعي ، عبدالله عبد الله الأغبري ، ط "٢" ، دار العودة ، بيروت ، دار الكلمة ، صنعاء ، ١٩٧٨م .

- أنيس ، إبراهيم

" موسيقى الشعر " ط "٥" ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨١م .

- الأهواني ، عبد العزيز

" الزجل في الأندلس جامعة الدول العربية ، معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٥٧م

" ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر " ط "٢" وزارة الثقافة والاعلام ،

دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦م .

- بالنتيا : انخل جنتا

" تاريخ الفكر الأندلسي " ترجمة حسين مؤنس ، ط "١" مكتبة النهضة المصرية،

القاهرة ، ١٩٥٥ م .

- بدوي ، عبد الفتاح

" العروض والقوافي " مطبعة الإرشاد ، القاهرة .

- بروقنسال : ليفي

" سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها " ترجمة : محمد عبد الهادي

شعبيرة ، مراجعة : عبد الحميد العبادي ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٥١ م .

- اليستاني : سليمان

" الياذة هوميروس معربة نظماً وعليها شرح تاريخي أدبي " ج: ١ ، دار إحياء التراث

العربي ، بيروت ، لبنان .

- ابن بسّام : أبو الحسن علي بن بسّام الششتري

" الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة " تحقيق د. إحسان عباس ، الدار العربية للكتاب

ليبيا ، تونس ، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م .

- ابن بشري الفرناطي ، علي

" عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس " تصحيح آلن جونز ، مطبعة مركز الحسابات

جامعة اكسفورد ، سلسلة جب التذكارية ، لندن ، ١٩٩٢ م .

- البغدادي ، عبد القادر بن عمر

" خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب " ج: ١ ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون

ط ٢ " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٩ م .

- البيروني ، أبو الريحان محمد بن أحمد

" تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرنولة " ط ٢ ، مطبعة مجلس دائرة

المعارف العثمانية ، حيدر آباد الدكن ، الهند ، ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٨ م .

- التبريزي :

" كتاب الكافي في العروض والقوافي " تحقيق : الحساني حسن عبدالله ، مكتبة

الخانجي ، القاهرة .

- التطيلي :

" ديوان الأعمى التطيلي : أبي جعفر أحمد بن عبدالله بن أبي هريرة (٥٢٥ هـ)

ومجموعة من موشحاته " تحقيق : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ،

١٩٦٣ م .

- الجراي ، عباس
- " موشحات مغربية ، دراسة ونصوص " ط ١ ، مطبعة دار النشر المغربية ،
الدار البيضاء ١٩٧٣م.
- " أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والإيقاع " ، ط ١ ، مكتبة المعارف ، الرباط
المغرب ، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢م.
- ابن جعفر ، قدامة
- " نقد الشعر " تحقيق : كمال مصطفى ، ط ٣ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٣٩٨ هـ -
١٩٧٨م.
- ابن جني ، أبو الفتح عثمان
- " كتاب الخصائص " تحقيق : محمد علي النجار ، ط ٢ ، دار الهدى للطباعة والنشر ،
بيروت .
- جومث ، اميليو جارتيا
- " مع شعراء الأندلس والمتنبي : سير ودراسات " تعريب : د. الطاهر أحمد مكي ، ط ٤ ،
دار المعارف ، القاهرة ، ١٤٠٦ هـ ، وانظر المراجع الأجنبية Gomez
- الجوهري ، اسماعيل بن حماد
- " عروض الورقة " تحقيق : د. صالح جمال بدوي ، مطبوعات نادي مكة الثقافي ، مكة
المكرمة ، ١٤٠٦ هـ.
- الحائك :
- " مجموع أزجال وتواشيح وأشعار الموسيقى الأندلسية المغربية المعروف بالحائك "
- تحقيق : عبد اللطيف بن منصور ، ط ١ ، مطبعة الريف ، الرباط ، ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧م
- ابن حجة الحموي ، تقي الدين أبو بكر
- " بلوغ الأمل في فن الزجل " تحقيق : د. رضا محسن القرشي ، منشورات وزارة
الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٤م.
- الحريري ،
- " مقامات الحريري " دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨م.
- حقي ، ممدوح
- " العروض الواضح " ط ١٤ ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٠م.

- الحلو ، سليم
- * الموشحات الأندلسية : نشأتها وتطورها " تقديم د. إحسان عباس ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٥ .
- الحلبي ، صفى الدين عبد العزيز بن سرايا
- * كتاب العاطل الحالي والمرخص الغالي " تحقيق : ويلهيلم هونرباخ ، فيسبادن ، ١٩٥٦ م ، تحقيق : د حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨١ م .
- * ديوانه " دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م .
- الحمصي ، أحمد سليم
- * ابن زمرك الغرناطي ، سيرته وأدبه " ط١ " مؤسسة الرسالة ، دار الإيمان ، بيروت ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .
- الحموي ، ياقوت
- معجم الأدباء = "إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب" ، مطبوعات دار المأمون ، د. أحمد فريد رفاعي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت .
- الحنفي ، جلال
- * العروض : تهذيبه وإعادة تنوينه " مطبعة العاني ، بغداد ، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م .
- أبو حيان :
- * من شعر أبي حيان الأندلسي " جمع وتحقيق : د. أحمد مطلوب ، خديجة الحديثي ، ط١ " مطبعة العاني ، بغداد ، ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م .
- ابن خاتمة :
- * ديوان ابن خاتمة الأنصاري " تحقيق : د. محمد رضوان الداية ، منشورات دار الحكمة ، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٨ م .
- الخازن ، فيليب قعدان
- * العذارى المائسات في الأزجال والموشحات " مطبعة الأرز ، جونية ، ١٩٠٢ م .
- خاتلري ، برويز ناتلري
- * أوزان الشعر الفارسي : ترجمة وتعليق : د. محمد نور الدين عبد المنعم ، مراجعة وتقديم د. عبد النعيم محمد حسنين ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة .

- ابن الخطيب ، لسان الدين

" جيش التوشيح " تحقيق هلال ناجي ، محمد ماضور ، مطبعة المنار ، تونس ، ١٩٦٧م.

" نفاضة الجراب في علالة الاغتراب " ج: ٢ نشر وتعليق د. أحمد مختار العبادي ، مراجعة د. عبد العزيز الأهواني ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة . ج: ٣ تقديم وتحقيق د. السعدية فاغية ، ط: ١ مطبعة الجزيرة ، الدار البيضاء ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م.

- ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد

" مقدمة ابن خلدون " تحقيق : د. علي عبد الواحد وافي ، ط: ٣ ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة .

- ابن خلدون ، الفقيه أبو زكريا يحيى ابن أبي بكر محمد بن محمد بن الحسن

" كتاب بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد " م: ١ ، مطبعة بيبرفونطانا الشرقية ، الجزائر ، ١٣٢١ هـ - ١٩٠٢ م ، م: ٢ ، ١٣٢٨ هـ - ١٩١٠ م

- خلوصي ، صفاء

" فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة " مطبعة اللواء ، بغداد ، ١٩٥٨ م.

- الخلوف ، أحمد بن أبي القاسم

" ديوان شهاب الدين ابن الخلوف " جمع وتحقيق د. هشام بوقمرة ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٨٨ م ، ط: دمشق ، ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م.

- ابن دحية ، أبو الخطاب عمر بن حسن

" المطرب من أشعار أهل المغرب " تحقيق ابراهيم الابياري ، حامد عبد المجيد ، د. أحمد أحمد بنوي ، مراجعة : د. طه حسين ، المطبعة الأميرية ، دار العلم للجميع ، ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م.

- اللقاق ، عمر

" ملاح الشعر الأندلسي " دار الشرق العربي ، بيروت (مصور عن ط: ١٩٧٣ م).

- الدماميني ،
" العيون الغامرة على خبايا الرامزة " تحقيق : الحساني حسن عبدالله ، مطبعة
المدني ، القاهرة ، ١٩٧٢م.
- الدمنهوري : السيد محمد
" الإرشاد الشافي " وهو الحاشية الكبرى على متن الكافي في علمي العروض
والقوافي ، لأبي العباس أحمد بن شعيب القنائي ، ط٢ - شركة مكتبة ومطبعة
مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ١٣٧٧هـ - ١٩٥٧م.
- الراضي ، عبد الحميد
" شرح تحفة الخليل في العروض والقافية " ط٢ - مؤسسة الرسالة ، بغداد ، ١٣٩٥هـ -
١٩٧٥م .
- الرافعي ، مصطفى صادق
" تاريخ أداب العرب " ط٢ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م
- رجائي ، فؤاد
" من كنوزنا : الحلقة الأولى في الموشحات الأندلسية " -
رحيم ، مقداد
- الموشحات في بلاد الشام منذ نشأتها حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري ط١ -
عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧م.
- الرزقي ، الصادق
" الأغاني التونسية " الدار التونسية للنشر ، ١٩٧٦م.
- ابن رشيق القيرواني
" العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده " تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ،
ط٤ - دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٢م.
- الركابي ، جودت
" في الأدب الأندلسي " دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٠م.
- زاهر ، عبد الهادي
" صلة الموشحات والأزجال بشعر التروبادور " ط١ - مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٧م.

- الزقاق :

" ديوان ابن الزقاق البنسي " تحقيق : عفيفة محمود ديراني ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان.

- الزمخشري ، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر

" القسطاس المستقيم في علم العروض " تحقيق : د. بهيجة باقر الحسني ، مكتبة الأندلس ، بغداد ، ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ - ٧٠ م.

- ابن زينون : أبو الوليد أحمد بن عبد الله ٣٩٤ - ٤٦٣ هـ ،

" ديوان ابن زينون " شرح وتحقيق محمد سيد كيلاني ، ط ٢ ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م.

- سالم ، أمين عبدالله

" عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد : دراسة وتطبيقاً " ط ١ مطبعة منجد الحديثة ، بنها ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م.

- ابن سعيد المغربي

" المغرب في حلى المغرب " تحقيق : شوقي ضيف ، ط ٢ دار المعارف ، القاهرة ج ١ : ١٩٧٨ م ، ج ٢ ، ١٩٨٠ م.

" المقتطف في أزهار الطرف " تحقيق : د. سيد حنفي حسنين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢ م.

" رايات البرزين وغايات المميزين " تحقيق : د. النعمان عبد المتعال القاضي ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة ، ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٣ م

" الفصون الياض في محاسن شعراء المائة السابعة " ، تحقيق : ابراهيم الابياري ، ط ٢ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٧ م.

- السكاكي ، أبو يعقوب يوسف

" كتاب مفتاح العلوم " دار الكتب العلمية ، بيروت ، مصور عن طبعة التقديم العلمية ، مصر ، ١٣٤٨ هـ .

- سلطان ، جميل

" الموشحات إرث الأندلس الثمين : دراسة وشواهد " مطبعة الترقى ، دمشق ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٣ م.

- السلفي

" أخبار وتراجم أندلسية (مستخرجة من معجم السفر للسلفي) تحقيق د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .

- سلوم ، داوود، لوثاكاستانيون

" الخرجات في الموشحات الأندلسية المختلطة للمفردات الاسبانية " =
" الموشحات المختلطة بالمفردات الأندلسية الاسبانية : دراسة مقارنة " ط١٦ ،
الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ،
١٩٨٧ م .

- ابن سناء الملك

" دار الطراز في عمل الموشحات " تحقيق : دجودت الركابي ، ط٢ ، دار الفكر ،
دمشق ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .

- ابن سهل

" ديوان ابن سهل الاسرائيلي " تحقيق : د. محمد قوبعة ، منشورات الجامعة
التونسية " السلسلة السادسة، الفلسفة والآداب، مجلد عدد ٢٦ ، تونس ١٩٨٥ م .
" ديوان ابن سهل الأندلسي " تقديم د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ،
١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .

- الشاب الظريف ، شمس الدين محمد بن سليمان عفيف الدين التلمساني
" ديوان الشاب الظريف " المطبعة اليوسفية ، القاهرة .

- شرف الدين ، محمد بن عبدالله شرف الدين المعروف بالحميني

" ديوان مبيتات وموشحات " جمع وترتيب : عيسى بن لطف الله بن المظهر بن
شرف الدين ، تحقيق : علي بن اسماعيل المؤيد ، اسماعيل بن أحمد الجرافي ، ط١٦ ،
دار الكلمة ، صنعاء دار العودة ، بيروت .

- الششتري

" ديوان أبي الحسن الششتري شاعر الصوفية الكبير في الأندلس والمغرب " تحقيق :
دعلي سامي النشار ، ط١٦ ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٦٠ م .

- الشكعة ، مصطفى

" الأدب الأندلسي : موضوعاته وفنونه " ط ٥ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٣ م.

- الشنتريني ،

" المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي " تحقيق : د. محمد رضوان ،

الدايه ، ط ٣ دار الملاح للطباعة والنشر ، دمشق ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٧٩ م.

- ابن شهاب ، محمد بن اسماعيل بن عمر شهاب الدين

" سفينة الملك ونفيسة الفلك " المطبعة الجامعة ، مصر ، ١٣٠٩ هـ .

- الشيبني ، كامل مصطفى

" ديوان النوبيت في الشعر العربي في عشرة قرون " منشورات الجامعة الليبية، كلية

التربية ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م.

" ديوان الكان وكان في الشعر الشعبي العربي القديم " دار الشؤون الثقافية العامة،

وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م .

" الفلك المحملة بأصداف بحر السلسلة : مجموع من الأشعار من فن السلسلة ،

مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٧٧ م.

- الصفدي ، صلاح الدين خليل بن ايبك

" توسيع التوشيح " تحقيق : البير حبيب مطلق ، ط ١ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٦ م.

" الوافي بالوفيات " دار النشر فرانز شتاميز بفيسبادن ، دار صادر ، بيروت .

ج: ٤.٢ اعتناء : س. بيدرينغ ، ط ٢ غير المنقحة ، ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م.

ج : ٧ تحقيق : د. إحسان عباس ، ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م.

ج : ١٠ تحقيق : جاكين سويله ، وعلي عمارة ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م.

- صلاح ، شعبان

" موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع " ط ١ القاهرة ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م.

- آل طعمه ، عدنان محمد

" موشحات ابن بقي الطليطلي وخصائصها الفنية : دراسة ونص " المكتبة الوطنية،

بغداد ، ١٩٧٩ م.

- الطيب ، عبدالله

" المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها " ج : ٢.١ ط ٢ دار الفكر ببيروت ١٩٧٠ م،

ج: ٣ ، ط ١ ، الدار السودانية ، الخرطوم ، بيروت ، ١٩٧٠ م.

- عاصي ، ميشال
" الشعر والبيئة في الأندلس " ط ١ ، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ،
بيروت ، ١٩٧٠ م.
- العاني ، سامي
" دراسات في الأدب الأندلسي " الجامعة المستنصرية ، بغداد ، ١٩٧٨ م.
- ابن عباد ، أبو القاسم اسماعيل
" الإقناع في العروض وتخريج القوافي " تحقيق : محمد حسن آل ياسين ، ط ١ ،
مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٣٧٩ هـ - ١٩٦٠ م.
- الكشف عن مساوئ شعر المتنبي " مكتبة القدسي ، القاهرة ، ١٣٤٩ هـ .
- عباس ، إحسان
" تاريخ الأدب الأندلسي : عصر سيادة قرطبة " ط ٦ دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨١ م.
- " تاريخ الأدب الأندلسي : عصر الطوائف والرابطين " ط ٦ دار الثقافة ، بيروت ،
١٩٨١ م.
- عتيق ، عبد العزيز
" الأدب العربي في الأندلس " ط ٢ دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م
- ابن عربي
" ديوان ابن عربي الشيخ الأكبر أبو بكر محي الدين بن عربي الحاتمي ت ٦٢٨ هـ "
تصحيح : محمد بن اسماعيل شهاب الدين ، مكتبة المثنى ، بغداد (مصور عن طبعة
بولاق ، القاهرة ١٢٧١ هـ).
- العسكري : أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل
" كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر " تحقيق : د. مفيد قميحة ، ط ١ دار الكتب
العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.
- العطار ، سليمان
" الخيال والشعر في تصوف الأندلس : ابن عربي ، أبو الحسن الششتري ، وابن
خميس التلمساني " ط ١ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ م.

- أبو العلاء ، أحمد بن عبدالله بن سليمان المعري
 " الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ " ضبط محمود حسن زناتي، منشورات
 دار الآفاق الجديدة ، بيروت (مصور عن طبعة القاهرة ١٣٥٦ هـ / ١٩٣٨ م).
 " رسالة الصاهل والشاحج " تحقيق : د. عائشة عبدالرحمن بنت الشاطي، دار
 المعارف ، مصر ، ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م.
 " عبث الوليد في الكلام على شعر أبي عبادہ الوليد بن عبيدالله البحتري " تحقيق :
 ناديا علي الدوله ، الشركة المتحدة للتوزيع ، دمشق ، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م.
 - العلوي ، يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني
 " كتاب الطراز المتضمن أسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز " ج: ٢ ، منشورات
 مؤسسة النصر، طهران ، مطبعة المقتطف مصر ، ١٣٣٢ هـ / ١٩١٤ م.
 - عناني ، محمد زكريا
 " ديوان الموشحات الأندلسية : مستدرک يتضمن نصوصاً تنشر لأول مرة ، ط " ٢ ،
 دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٦ م.
 " الموشحات الأندلسية " سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
 الكويت ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .
 " مدخل لدراسة الموشحات والأزجال " دار المعارف ، الاسكندرية . ١٩٨٢ م.
 - عياد ، شكري
 " موسيقى الشعر العربي : مشروع دراسة علمية " ط " ٢ دار المعرفة ، القاهرة ،
 ١٩٧٨ م.
 - عيسى ، فوزي
 " ابن زهر (الحفيد) وشاح الأندلس " منشأة المعارف ، الاسكندرية، ١٩٨٣ م.
 - غازي ، سيد
 " ديوان الموشحات الأندلسية " منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧٩ م.
 " في أصول التوشيح " ط " ١ " مؤسسة الثقافة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٣٩٦ هـ -
 ١٩٧٦ م.
 - غانم ، محمد عبده
 " شعر الغناء الصنعاني " ط " ٣ دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٣ م.

- غرنباوم ، غوستاف فون
- " دراسات في الأدب العربي " ترجمة د. إحسان عيَّاس ، أنيس فريحة ، محمد يوسف نجم ، كمال يازجي، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر ، نيويورك ١٩٥٩م.
- ابن الغني
- " ديوان ملك غرناطة : يوسف الثالث ، تحقيق عبدالله كنون ، ط "٢" مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٥م.
- ابن الفارض : شرف الدين أبو حفص
- " ديوان ابن الفارض " مكتبة القاهرة ، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩م.
- الفاسي ، محمد
- " معلمة الملحون " أكاديمية الملكة المغربية ، المغرب ، الرباط ، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م
- القرطاجني، أبو الحسن حازم
- " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٩م .
- القرشي ، رضا محسن
- " الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر " دار الحرية للطباعة، بغداد ، ١٩٨١م.
- " الفنون الشعرية غير المعربة " ج : ٢ الزجل في الشرق، ج: ٢ الكان وكان والقوما دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٧م.
- ابن قزمان.
- " ديوان ابن قزمان ، نصاً ولغة وعروضاً " تحقيق : ف. كورينطي، المعهد الاسباني العربي للثقافة ، مدريد ، ١٩٨٠م.
- ابن القطاع.
- " كتاب البارع في علم العروض " تحقيق : د. أحمد محمد عبد الدايم ، ط "٢" المكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- كانتينو، جان
- " دروس في علم أصوات العربية " ترجمة صالح القرمادي، الجامعة التونسية، نشرات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية ، ١٩٦٦م.

- الكتبي ، محمد بن شاكر بن أحمد
" فوات الوفيات " تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، مكتبة النهضة المصرية ،
القاهرة ، ١٩٥١ م.
- كراتشكوفسكي
" الشعر العربي في الأندلس " ترجمة د محمد منير مرسى ، تقديم د. أحمد هيك ،
عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٧١ م.
- كرامة ، بطرس
" الدراري السبع أي الموشحات الأندلسية " بيروت ، ١٨٦٤ م.
- الكريم ، مصطفى عوض
" فن التوشيح " ط "١" ، دار الثقافة ، بيروت .
- كشك ، أحمد
" محاولات للتجديد في إيقاع الشعر " ط "١" ، مطبعة المدينة ، القاهرة ، ١٤٠٥ هـ -
١٩٨٥ م.
- " التدوير في الشعر : دراسة في النحو والمعنى والإيقاع " ط "١" ، مطبعة المدينة ،
القاهرة ١٤١٠ هـ - ١٩٨٩ م.
- كوهن ، جان :
" بنية اللغة الشعرية " ، ترجمة محمد الولي ، محمد العمري ، ط "١" ، دار توبقال
للنشر ، سلسلة المعرفة الأدبية ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٦ م.
- المحبي
" خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر " دار صادر ، بيروت .
- المختون ، محمد بنوي
" دراسة نظرية تطبيقية في علم العروض والقافية " مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٧ م.
- أبو مدين ، شعيب
" كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان " تحقيق : عبد الحميد حاجيات ،
الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ، ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م.
- المرزباني ، محمد بن عمران
" الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء " تحقيق : محب الدين الخطيب ، ط "٢" ،
المطبعة السلفية ومكتبتها ، القاهرة ١٣٨٥ هـ .

- مصطفى ، عدنان صالح

" الجديد في فن التوشيح " ط١ ، دار الثقافة ، قطر ، النوحة ، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م.

- ابن المعتز

" ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبدالله بن محمد المعتز بالله الخليفة العباسي "

تحقيق : د. محمد بديع شريف . دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٧ - ٨ م.

- المقرئ ، شهاب الدين أحمد بن محمد المقرئ التمساني

" نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب " تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ،

بيروت ، ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م.

" أزهار الرياض في أخبار عيَّاض " ج ١ - ٢ ، تحقيق : مصطفى السقا ، إبراهيم

الأبياري ، عبدالحفيظ شلبي ، المعهد الخليفي للأبحاث المغربية ، بيت المغرب ، مصور

عن طبعة " لجنة التأليف والترجمة والنشر " القاهرة ، ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩ م.

- مكى ، الطاهر أحمد

" دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة " ط ٢ ، دار المعارف ، القاهرة ،

١٩٨٣ م.

- مكى ، محمود علي ، سهير القلماوي

" أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية " إشراف مركز تبادل القيم الثقافية

بالتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (يونسكو) الهيئة المصرية

العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧ م.

- ابن منصور ، عبد الحفيظ

الفهرس العام للمخطوطات ، القسم الأول : رصيد مكتبة حسن حسني عبد الوهاب

المعهد القومي للآثار ، تونس ، ١٩٧٥ م.

- الموسوي ، عباس بن علي بن نور الدين بن أبي الحسن المكي الحسيني

" نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس " المطبعة الوهبية البهية ، ١٣٩٢ هـ .

- النبھاني ، يوسف بن اسماعيل

" المجموعة النبھانية في المدائح النبوية " ج: ٤ ، مطبعة المعارف ، بيروت ، ١٣٢٠ هـ.

- نبوي ، عبد العزيز
" الإطار الموسيقي للشعر : ملامحه وقضاياها " الصدر لخدمات الطباعة ، القاهرة ،
القاهرة ، ١٩٨٧ م.
- نصار ، حسين
" القافية في العروض والأدب " دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٠ م.
- النواجي ، شمس الدين محمد بن حسن
" عقود اللآل في الموشحات والأزجال " تحقيق : عبداللطيف الشهابي ، وزارة الثقافة
والاعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢ م.
- النويري ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب
" نهاية الأرب في فنون الأدب " ج : ٢ ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٣٤٢ هـ -
١٩٢٤ م .
- الهاشمي ، السيد أحمد
" ميزان الذهب في صناعة شعر العرب " دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان
١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م .
- الهرامة ، عبد الحميد عبدالله
" الأعمى التطيلي حياته وأدبه " ط "١" المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ،
طرابلس ، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية ، ١٣٩٢ هـ - ١٩٨٣ م .
- هيكل ، أحمد
" الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة " ط "٧" ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٩ م
(مصور عن ط ١٣٧٨ هـ - ١٩٥٨ م).
- وهبه ، مجدي
" معجم مصطلحات الأدب " مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٤ م.
- يلس ، جلول ، وامقران الحفناوي
" الموشحات والأزجال " الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ١٩٧٢ م.

ج : الدوريات :

- أبو أحمد ، حامد

(الشعر العربي والشعر الأسباني) مجلة " أدب ونقد " ع : ١٢ ، س : ٢ ، يونيه ، يوليو ، القاهرة ، ١٩٨٥م.

- الأهواني ، عبد العزيز

(على هامش ديوان ابن قزمان) مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية فسي
مدريد ، م : ١٨ ، مدريد ، ١٩٧٤ - ٥ م .

- بلاشير ، ريجيس

(الوزير الشاعر ابن زمرك) تعريب : محمد العجيمي ، " حوليات الجامعة التونسية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، تونس ، ع : ٢٥ ، ١٩٨٦م.

- بيلا ، شارل

(الموشح والزجل همزة الوصل بين ثقافات مختلفة) مجلة كلية الآداب " جامعة
الرياض ، م : ١ ، س : ١ ، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.

- حسين ، عبد البصير عبدالله

(رأي في ألقاب الموشحة ونشأة فن التوشيح) مجلة كلية الشريعة والدراسات
الإسلامية مكة المكرمة ، جامعة الملك عبد العزيز ، السنة الأولى ، ١٣٩٢هـ - ٤، ع : ١

- أبو حيدر ، جرير

(أضواء جديدة على نور الخرجة في الموشح : فنان أدبيان في الأندلس : الهزل
والعرب) مجلة " آفاق عربية " س : ٢ ، شباط ، ١٩٧٨م.

- ابن السراج البغدادي

" كتاب العروض " تحقيق: د. عبد الحسين الفتلي ، مجلة كلية الآداب " جامعة
بغداد ، طبعة المعارف ، ع : ١٥ ، ١٩٧٢م.

- السعيد ، محمد مجيد

(ابن زهر الحفيد الأندلسي : حياته ، شعره ، موشحاته) مجلة " المورد " المجلد
التاسع . ع : ٢ ، ١٩٨٠م.

- الشيبني ، كامل مصطفى

(ذيل ديوان النوبيت) القسم الثاني ، مجلة " المورد " م : ٦ ، ع : ٢ ، ١٣٨٧هـ - ١٩٧٧م.

- عبد المجيد ، محمد بحر

(الموشحات العبرية) مجلة " شعر " يناير ، ١٩٧٧م.

- أبو العلاء المعري

(أوزان المتنبي وقوافيه) = اللامع العريزي ، دراسة وتحقيق د. السعيد السيد عبادة،

" مجلة كلية اللغة العربية " جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، س : ١ ، ع : ١ ،

١٤٠١ - ٢ هـ .

- الفاسي ، محمد

(عروض الموشح) مجمع اللغة العربية ، مؤتمر الدورة الأربعين من ٢ صفر سنة

١٣٩٤ هـ الموافق ٢٥ من فبراير (شباط) سنة ١٩٧٤ م إلى ١٧ صفر سنة ١٣٩٤ هـ

الموافق ١١ من مارس (آذار) سنة ١٩٧٤م ، القاهرة ، ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤م.

- القدّاء ، عبد العزيز عبدالله

(خرجات مختلطة) " مجلة كلية الآداب " جامعة الرياض ، المجلد الأول ، السنة

الأولى ، ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠م.

- القرشي ، رضا

(موشحات مطويات لابن سناء الملك) مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ع : ٢٢ ،

شباط ، ١٩٧٨م.

- كورينتي ، فديكو قرطبه

(خصائص كلام أهل الأندلس نثراً ونظماً) " مجلة المعهد المصري للدراسات

الإسلامية في مدريد " م : ٢٣ ، ١٩٨٥ - ٦ م.

- لؤلؤة ، عبد الواحد

(ملاحع عربية في بواكير الشعر الانكليزي) "مجلة آفاق عربية" س : ٣ ، ع : ٢ ،

١٩٧٧م.

- ابن المرحل

(رسالتان فريدتان في عروض النوبيت) تحقيق هلال ناجي ، "مجلة المورد " ،

المجلد الثالث ، ع : ٤ ، بغداد ، ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤م.

٢ - المراجع الأجنبية :

- Corriente. F (**The metres of The Muwassah**, An Andalusian Adaptation of 'Arud : Abridging hypothesis)"Journal of Arabic Literature, XIII, 1982.
- Gomez, Emilio Garcia, "**Metrica De La Moaxaja** y Metrica Espanola :Aplicacion De un Nuevo Metodo De Medicion Completa Al "Gais" De Ben Al-Hatib.", Al-Andalus, XXXIX, Madrid - Granada, 1974.
- Gomez, Emilio Garcia, (Veinticuatro **Jarÿas Romances** En Muwassahas Arabes (MS. G. S. Colin), Al-Andalus , XVII, Madrid - Granada, 1952.
- Gomez, Emilio Garcia, (Dos Nuevas **jarÿas Romances** (XXV y XXVI)En Muwassahas Arabes (MS. G. S. Colin) Al-Andalus, XIX, Madrid - Granada , 1954.
- Gomez, Emilio Garcia, " **Las Jarchas Romances** De La Serie Arabe En Su Marco " Sociedad De Estudios y Publicaciones Madrid , 1965.
- Hartmann , Martin " Das Arabische Strophengedicht , 1:-**Das Muwassah** " , Weimar Emil Felber 1897.
- Hitchcock, Richard, " **The Kharjas**, A Critical Bibliography" (Grant , Cutler L td., London, 1977.)
- Hitchcock, Richard, (**Las Jarchas** - Treinta Anos Despues) " Awraq " Revista Editada Por El Instituto Hispano-Arabe De Cultura. No. 3 , 1980.
- Jones, Alan. (**Romance Scansion** and The Muwassahat: An Emperor's New Clothes ?) " Journal of Arabic Literature,XI, 1980.

- Latham, J. Drek, (**The Prosody of an Andalusian Muwashshah** Re-examined) Arabian and Islamic Studies. Articales presented to R.B. Serjeant on the occasion of his retirement from the Sir Thomas Adaams's Chair of Arabic at the University of Cambridge. Longman London and New York.

- Monroe : James . T. " **Hispano - Arabic Poetry** : A Student Anthology " University of Callifornia Press Berkeley, Los Angels, London, 1974.

- Monroe : James . T. (**The Structure of an Arabic Muwashshah** with a Bilingual Kharja) " Edebiyat " " A Journal of Middle Eastern Literatures" 1, N.1, 1976.

- Nykl, A.R. " **Hispano - Arabic Poetry** and Its Relations with The Old Provençal Troubadours" Baltimore, 1946.

- Stern Samuel , Miklos, " Hispano - Arabic **Strophic Poetry**" Selected and Edited By L.P. Harvey. Oxford, At The clarendon Press, 1974.

- Stern Samuel , Miklos (**Four Famous Muwassahs From Ibn Busra's Anthology**) "Al-Andalus", XXIII, 1958.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
ملخص	١
مقدمة	ج- ز
تمهيد : البناء الفني للموشحات	٢٢ - ١
الفصل الأول : اتجاهات الباحثين في الدراسة الوزنية للموشحات : عرض ونقد	١١٧ - ٢٣
مقدمة	٢٤
الدراسات القديمة	٢٦
الدراسات الحديثة	٢٩
مقاييس العروض العربي	٣٣
١ - هارتمان	٣٣
٢ - شتيرن	٥٠
٣ - آلان جونز	٥٢
٤ - ليثام	٥٥
٥ - كورينتي	٥٦
٦ - سيد غازي	٦٠
٧ - محمد حسين عبد الحليم	٧٠
٨ - محمد محروس خشبة	٧٢
الدراسات الأبية والعروضية العامة	٧٤
مقاييس العروض العربي :	٧٩
١ - محمد الفاسي	٨٠
٢ - جومث	٨٨
الفصل الثاني : الإيقاع العام : أجناس الأوزان والتغيرات المستعملة فيها	٢٧٢ - ١١٨
١ - أجناس الأوزان :	١٧٢ - ١١٩
أ - الصور الوزنية للبحور	١١٩
ب - احصاءات عامة :	١٣٠
توزيع الموشحات على البنى	١٣٧

الصفحة	الموضوع
١٣٨	توزيع الموشحات على البحور
١٣٩	ج - الوحدة والتجانس
١٥٢	د - التقفية الداخلية
١٦٨	- التدوير
٢٣٢ - ١٧٢	٢ - التفسيرات المستعملة (الزحاف)
١٧٢	مقدمة
١٧٩	أولاً : مستفعلن
١٩٥	ثانياً : فاعلاتن
٢٠٠	ثالثاً : فاعلن
٢٠٤	رابعاً : مفعولات:
٢٠٤	١ - مفعولات في المنسرح
٢٠٧	٢ - مفعولات في المقتضب
٢١٠	خامساً : فعولن
٢١٥	سادساً : مفاعيلن
٢١٨	سابعاً : مفاعلتن
٢٢٠	ثامناً : متفاعلن
٢٢٢	خلاصة
٢٣٢	جنول بأنواع الزحاف الطاريء على التفعيلات
٢٧٢ - ٢٣٢	٢ - الخرجات
٢٣٢	مقدمة
٢٣٦	أنواع الخرجة وشروطها
٢٣٩	الخرجات الأعجمية
٢٤٩	النقاء الساكنين
٢٥٤	الخرجات المتداولة

الموضوع	الصفحة
<u>جداول :</u>	
أولاً : الخرجات المتداولة بين الموشحات	٢٦٢
ثانياً : الخرجات المتداولة بين التوشيح والقصيد :	٢٦٢
أ - خرجات شعرية مطابقة	٢٦٧
ب - خرجات شعرية محرّفة	
ثالثاً : الخرجات المتداولة بين التوشيح والزجل	٢٦٨
رابعاً : مطالع استعيرت خرجات :	٢٧٠
أ - مطالع موشحات	٢٧٠
ب - مطالع أزجال	٢٧١
خامساً : خرجات وردت مطالع	٢٧٢
<u>الفصل الثالث : أنماط أوزان الموشحات (تحليل)</u>	٢٧٣ - ٤٩٦
أولاً : الموشحات الأحادية البحر :	٢٧٤ - ٤٠٨
١ - الموشحات البسيطة :	٢٧٧
أ - الموشحات المبيّنة :	٢٧٩
- الموشحات السداسية	٢٧٩
- الموشحات الرباعية	٢٨٨
ب - الموشحات المشطرة :	٣٠٦
- الموشحات الثلاثية	٣٠٦
- الموشحات الثنائية	٣٢٠
ج - الموشحات المبيّنة والمشطرة :	٣٢٦
- الموشحات السداسية والثلاثية	٣٢٦
- الموشحات الثمانية والرباعية	٣٣١
- الموشحات الرباعية والثنائية	٣٣١
- الموشحات الثلاثية والرباعية	٣٤١
- الموشحات الثلاثية والثنائية	٣٤٣

الصفحة	الموضوع
٢٤٦	٢ - الموشحات المركبة (المصفرة) :
٢٤٦	أ - المذيل :
٢٤٦	الرباعي الذيل
٢٥٢	الثلاثي الذيل
٢٨٢	الثنائي الذيل
٢٩٠	ب - المرءوس :
٢٩٠	الرباعي المرءوس
٢٩٢	الثلاثي المرءوس
٢٩٨	الثنائي المرءوس
٤٠٦	ج - المجنح
٤٠٨	د - المفروق
٤٩٦-٤٠٩	ثانياً : الموشحات المتنوعة البحر
٤١٠	١ - الموشحات البسيطة
٤١٠	أ - الموشحات المبيطة
٤٢٠	ب - الموشحات المشطرة
٤٤١	ج - الموشحات ذات السلاسل
٤٤٨	٢ - الموشحات المركبة
٥٠٨-٤٩٧	خاتمة
٥٤٦-٥٠٩	الفهارس :
٥٢٠-٥١٠	فهرس الموشحات
٥٤٢-٥٢١	فهرس المصادر والمراجع
٥٤٦-٥٤٢	فهرس الموضوعات